J 206035

song

Nr. 4 1967
Postverlagsort
Nürnberg

Chanson
Folklore
Bänkelsang

Interview mit Hedy West
Hanns Dieter Hüsch:
Wir haben Arbeit bekommen

Okudshawa: ein Moskauer
Chansonnier
Sing out: Gesang der Toren

song

Chanson
Folklore
Bänkelsang

Redaktion:
Rolf Gekeler

Ständige Mitarbeiter:
Gertrude Degenhardt,
Martin Degenhardt
Reinhard Hippen,
Diethart Kerbs,
Dr. Arno Klönne,
Erdmann Linde, Peter R. Mordo
Thomas Schroeder,
Dmitrij Werschbizkij
Franz Zeithammer,
Volker Zinser.

Lay out:
Dmitrij Werschbizkij

Satz:
Funk-Kurier, Marktheidenfeld

Druck:
HOSCH GmbH, Frankfurt a. M.

song –
Zeitschrift für Chanson, Folklore, Bänkelsang –
erscheint zweimonatlich.
Preis des Einzelheftes DM 2.50
Jahresabonnement
(6 Hefte) DM 13.– zuzgl. Porto
song ist über den Buch-, Musikalien und Zeitschriftenhandel oder direkt beim Verlag zu beziehen

Verlag Rolf Gekeler – song –
852 Erlangen – Friedrichstraße 51
Tel. 0 91 31/2 13 44

Postscheckkonto:
Rolf Gekeler Berlin (W) 2035 46
Bayerische Vereinsbank
Filiale Erlangen 12 836

song

Inhalt

3 Lieber Leser

4 Rolf-Ulrich Kaiser: Hedy West

18 Reinhard Hippen, Martin Degenhardt: Gespräch mit Hanns Dieter Hüsch

23 Hanns Dieter Hüsch: Freunde, wir haben Arbeit bekommen . . .

32 song-book: Everybody loves saturday night
We shall overcome
Guantanamera

36 Bodo Morawe: Bulat Okudshawa; ein Moskauer Chansonnier

40 Rolf-Ulrich Kaiser: Sing out – der Gesang der reinen Toren

46 Forum: Dieter Süverkrüp: Protest gegen den „Protest gegen Protest"

52 Wolfgang Vogel: Ostermarsch: die neue Agitation

54 Peter R. Mordo: Hootenanny – Plattenschrank

56 Discothek

60 Bibliothek

63 Informationen

Lieber Leser

Das politische Lied, so scheint es, gewinnt in der Bundesrepublik an Boden. Das sicherste Indiz dafür ist: Politik im Lied dringt in die Provinz ein. „Sing-out-Deutschland" gastiert in den deutschen Mittelstädten. Und eben dort traten auch die Ostermarsch-Revuen mit ihren Songs und Chansons auf. Zwei Veranstalter – und, trotz gelegentlicher musikalischer Nähe, zwei Welten. „Sing-out-Deutschland" kann sich auf traditionelle Werte und auf etablierte Mächte berufen. Die Regierung fördert, Politiker, auch hier in großer Koalition, üben Schirmherrschaft aus, Großbetriebe unterstützen und auch die Bundeswehr, so meldet der „Rheinische Merkur", hat „den Wert des Sing out längst erkannt und läßt die Sing-out Gruppen nicht nur in den Kasernen vor den Soldaten auftreten, sondern unterstützt sie auch anderweitig, besonders durch Transportmittel." Und außerdem tritt Sing-out-Deutschland auf, als habe es auch den lieben Gott für sich gemietet.

Der kann das ja schlecht dementieren. Sing-out-Deutschland frischt alte Emotionen auf.

Das Deutschland-Lied, von Sing-out gesungen, klingt dem „Rheinischen Merkur" wie neu, „energisch, vital, aktiv". „Von Vergangenheitsbewältigung will diese Sing-out-Jugend nichts mehr hören", berichtet das gleiche Blatt. Stattdessen ernte Sing-out „frenetischen Beifall" für das patriotische Lied „Deutschland mein Heimatland". Und schließlich: Sing-out wende sich ab vom „liberalen Freiheitsbegriff", es frage nicht nach „Freiheit wovon", sondern nach „Freiheit wozu".

Mögen einige Melodien neu sein, – den Text kennen wir.

Man braucht kein Ostermarschierer zu sein, um zu registrieren, daß die Song-Revuen der Kampagne für Abrüstung in vielerlei Hinsicht die Alternative zu Sing-out-Deutschland darstellen. Gewiß – diese Kampagne muß ohne die Gunst der Regierung, der Großindustrie und der Bundeswehr auskommen. Dafür hat sie aber Westdeutschlands beste Chansonniers und Chansonnetten als Mittäter aufzuweisen: Franz-Josef Degenhardt, Dominique, Hanns Dieter Hüsch, Fasia Jansen, Hannes Stütz, Dieter Süverkrüp. Und diese Kampagne braucht keine Schulungsstätte, um ständig weitere und junge Talente für ihre Lieder und ihre Politik zu gewinnen. Hier setzt man auf Verstand – nicht auf Emotionen, hier will man Aufklärung, vermittelt durch's Lied, hier wird die Frage nach der Freiheit konkret gestellt. Utopien haben freilich auch hier ihren Platz, aber sie sind von anderem Schlag: für eine Welt ohne Hunger, ohne Terror, ohne Krieg.

Wir möchten keinen Zweifel daran lassen: diesem politischen Lied gehört unsere kritische Sympathie.

Ihre song-Redaktion

Hedy West

Gleich, wer über sie geschrieben hat: Selten ist es bei einer Kritik, einem informierenden Porträt geblieben. Fast immer steigerte es sich zu einer Hymne. In diesen Hymnen passierte im Grunde immer das Gleiche: Man bekam sie nicht in den „Griff"; eine gläserne Wand versperrte den Weg zum Geheimnis ihres Erfolges, dem Geheimnis der Persönlichkeit Hedy Wests.
Deshalb bemühte sich Irwin Silber zum Beispiel, der Herausgeber des amerikanischen Folksong-Magazins „sing out" gar nicht erst, Hedy West zu analysieren, sondern er beschrieb sie, in immer neuen Anreden: „Du bist Hedy West, aber weder die Kritiker noch die sonstigen Experten wissen, was sie mit dir machen sollen." Und der Schluß seiner Hymne weiß keine bessere Antwort als „Du bist ein Folksinger. Du bist Hedy West." Das, meine ich, ist nicht Verlegenheit des Kritikers, sondern bereits sein höchstes Lob.

Und doch, machen wir uns an die Arbeit, diesem Geheimnis ein klein wenig Deutlichkeit abzugewinnen. Fragen wir Hedy West nach den Motiven ihres Erfolges, nach den Voraussetzungen ihres Singens. Fragen wir sie zunächst, ganz praktisch, nach ihrem musikalischen Talent:

Hedy West: Mit vier Jahren bekam ich bereits Klavierunterricht, den ich auch lange Jahre beibehielt. Als ich dann auf die Schule gekommen war, brachte ich mir selbst das Banjo-Spielen bei. Dann besuchte ich das College, machte meinen BA in Englisch und Musik. Für Musik in den Fächern Piano, Flöte und Musiktheorie. Und dann schließlich besuchte ich noch das Mannes College of Music und die Columbia University.
Kein Wunder, daß sie nach solcher diffizilen musikalischen Ausbildung auf ihren Platten

und in ihren Konzerten durch die hohe Qualität von Vortrag und Begleitung begeistert. Aber, das ist noch nicht der Schlüssel des Erfolgs allein. Fragen wir weiter, fragen wir nach ihrem Leben, machen wir einen biographischen Exkurs.

Hedy West: Ich wurde in Cartersville in Georgia geboren und wuchs in den Bergen dort auf.

Frage: Welchen Beruf hatte Ihr Vater?

Hedy West: Jetzt ist er Lehrer. Damals aber hatte er sehr viel mit der Arbeiterbewegung zu tun. Er hat sehr viele Gedichte, Lieder und überhaupt Texte für die Arbeiterbewegung und die Gewerkschaften geschrieben.

Frage: Wahrscheinlich werden Sie auch durch Ihren Vater zum Singen gekommen sein?

Hedy West: Das stimmt nur teilweise. Denn unsere ganze Familie, vor allem die Großeltern, war es gewohnt, zu singen. Natürlich vor allem die Volkslieder. Hinzu kam für mich dann aber, mit den ersten Klavierstunden bereits, der Kontakt zur Konzertmusik, um die ich mich auch heute noch kümmere.

Frage: Wie aber kamen Sie dann zum Singen, wie wurden Sie Folksinger?

Hedy West: 1957 gewann ich den ersten Preis beim Folk Festival in Nashville. Von da an machte ich die ersten Konzerttourneen. Dann kam 1961 ein großer Erfolg in der New Yorker Carnegie Hall und anschließend eine zweiwöchige Tournee mit Pete Seeger. 1965 Newport, Fernsehen und mittlerweile rund neun Platten bei Vanguard und drei bei Topic.

Frage: In den letzten Monaten waren Sie dann beinahe nur in Europa.

Hedy West: Vor allem in Großbritannien, wo ich schon mehrere erfolgreiche Tourneen gemacht habe. Dann natürlich beim Waldecker und Turiner Festival, in Jugoslawien, Bulgarien, der Bundesrepublik und auch in Ost-Berlin.

Das also ist der Rahmen, das Skelett des Erfolges. Sicherlich noch nicht seine Erklärung. Mit dem Hinweis auf ihren Vater und dem Hinweis auf ihre Familie jedoch hat Hedy West bereits zwei wesentliche Komponenten benannt, die sie zum Folksinger gemacht haben, der gerade den traditionellen Folksongs ganz neue Einsichten abzugewinnen weiß. Die Person Hedy West wird zur

Antwort auf die Frage, inwieweit die traditionellen Folksongs heute noch Gültigkeit besitzen.

Ihre Vorfahren waren von der irischen Insel ausgewandert und hatten sich bald mit englischen, irischen, und deutschen Einwanderern vermischt. Sogar Indianer-Blut soll in Hedy-Wests Adern fließen. Schon diese weiterreichende „Verwandtschaft" gibt einen ersten Aspekt:

Hedy West: Ein starker Geist der Zusammenarbeit lebte im Herzen dieser Gemeinschaften, die da in den Bergen Georgias nur harte Arbeit kannten. Noch in der Kindheit meiner Eltern hatte die regionale Musik eine lebendige Tradition innerhalb der Familien, in den sozialen Gemeinschaften, wie eine Art Begleitmusik zur gemeinschaftlichen Arbeit."

1915 dann wurde das Leben zu hart für die Familie und sie verließ die Appalachen. Man suchte im Baumwollgebiet Arbeit, wollte sich in den Fabriken Geld verdienen. In die herbe, aber doch leicht romantisch scheinende Idyllik der Appalachen-Bewohner brach die bittere Wirklichkeit der rücksichtslos voran strebenden Industrie ein. Dieser Konflikt sollte erst dann seine Lösung finden, als sich Don West, Hedys Vater, eindeutig engagierte. Hier liegt der zweite Aspekt. Doch bleiben wir bei dem ersten.

Hedy West verdankt einen großen Teil ihrer Lieder ihrer Großmutter und deren Bruder Gus. Von der Großmutter stammen vor allem die tragischen Balladen, vielleicht, wie Hedy meint, weil sie ein hartes Leben führen mußte. Der Onkel lehrte die humorvollen Lieder. Wie sehr sich Hedy West dieser Tradition verpflichtet fühlt, zeigt sich allein schon daran, daß sie auf ihrer vorletzten Platte („Pnetty Saro", Topic) nur Songs der Appalachen, also aus der Familie singt.

Hedy West: Dies ist eine Schallplatte mit Familien-Liedern. Ich lernte sie durch die Familie meines Vaters kennen. Diese Vorfahren lebten als arme Farmer in dem Hügellande Georgias, am Südrande der Appalachen. Ihre Kultur war typisch für diese Gegend. Lesenlernen war nicht sehr gefragt, obwohl jede Familie schließlich doch eine Bibel besaß. Meine Großmutter war in dieser Welt wohl eine Ausnahme. Denn sie ließ sich manchmal Bücher kommen, um daraus den Kindern vorzulesen. Aber mein Großvater mochte das nicht sehr, da das nur von der Arbeit abhielt.
Es war dort ein hartes Leben, den Farmern wurde nichts geschenkt, und die Not war kaum zu bannen. Bis heute hat sich die Situation kaum geändert.
Und so beschreiben viele der Lieder sehr konkret die Mißstände, ohne jedoch in offene Rebellion zu rufen. Sie flüchten sich vielmehr in die Trauer und die Klage.
Aber gerade weil diese alten Folksongs so sehr konkret bestimmte Situationen beschrieben und dann wieder so durchsichtig wurden für die generelle Aussage, schlagen sie auch den heutigen Hörer noch in Bann.

Wenn Hedy West von dem Mädchen singt, dem der reiche Fabrikbesitzer nicht zu essen geben wollte und das dann vor seiner Tür verhungerte, dann wird man vielleicht im Jahre 1967 nicht die gleiche Situation finden. Aber Parallelen, die zum Nachdenken anregen.

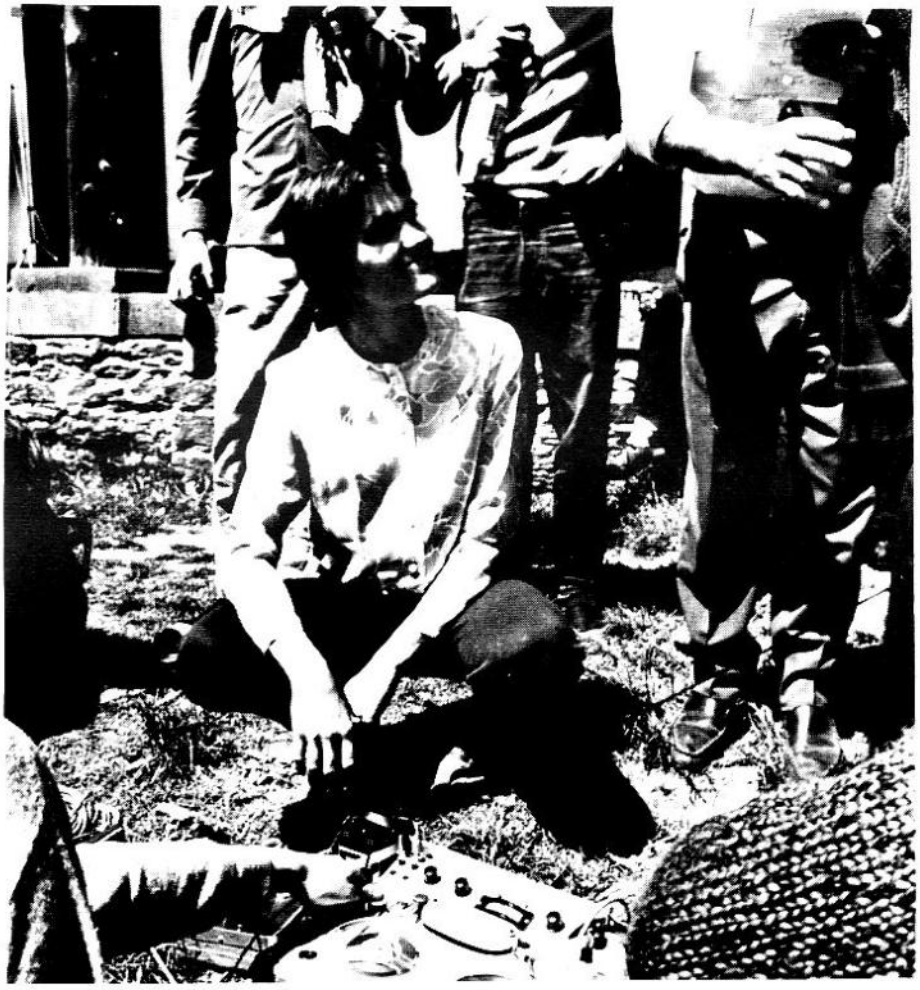
Hedy Wests Familienlieder also sind keineswegs sentimentale Erinnerungen an die schöne gute alte Zeit, sondern sie sind durchweg von heute noch revolutionär klingendem sozialen Engagement erfüllt. Sie sind Lieder, die noch heute dazu auffordern, die Welt zu verändern. Nicht indem sie solche Forderungen plakatieren, sondern indem sie einfach nur, ja sehr einfach, einige Geschichten erzählen, die das Weiterdenken provozieren. Und in diesem Stil sind sie ein verpflichtendes Modell für die heutigen, sogenannten Protestlieder.

Aber – wir hatten noch den zweiten Aspekt zu betrachten. Am Ende der zwanziger Jahre war Hedy Wests Vater Don zu den Gewerkschaften gegangen und hatte sich eingereiht in den Kampf für die Rechte der Arbeiter, die durch die Wirtschaftskrise zu leiden hatten.

Es blieb nicht aus, daß er und seine Frau manches Mal in ein Gefängnis geworfen wurden. Aber Don West blieb seiner Sache treu. Vor allem jedoch wußte er, daß Pathos seines Kampfes in Verse zu fassen, in Gedichte der sozialen Anklage.

Aus dieser Zeit stammt der zweite wichtige Teil im Repertoire Hedy Wests. Mancher Text wurde von ihrem Vater geschrieben. Und

HEDY '66



Bis wieder!
Hedy

wenn man sie nach ihren liebsten Liedern fragt, sind die Lieder aus der Zeit der Wirtschaftskrise in jedem Fall dabei.

Aber man kann diese Gruppe deutlich sozial orientierter Lieder noch ausweiten. Denn wenn auch Hedy vor allem durch ihre traditionellen Folksongs berühmt wurde, so fehlen doch keineswegs die aktuellen Lieder. Eines ihrer bekanntesten Lieder hat ihr Vater geschrieben, und es deutet in die Richtung, für die sich Hedy West später sehr oft einsetzte. Es berichtet über den Kampf der Neger für ihre Rechte.

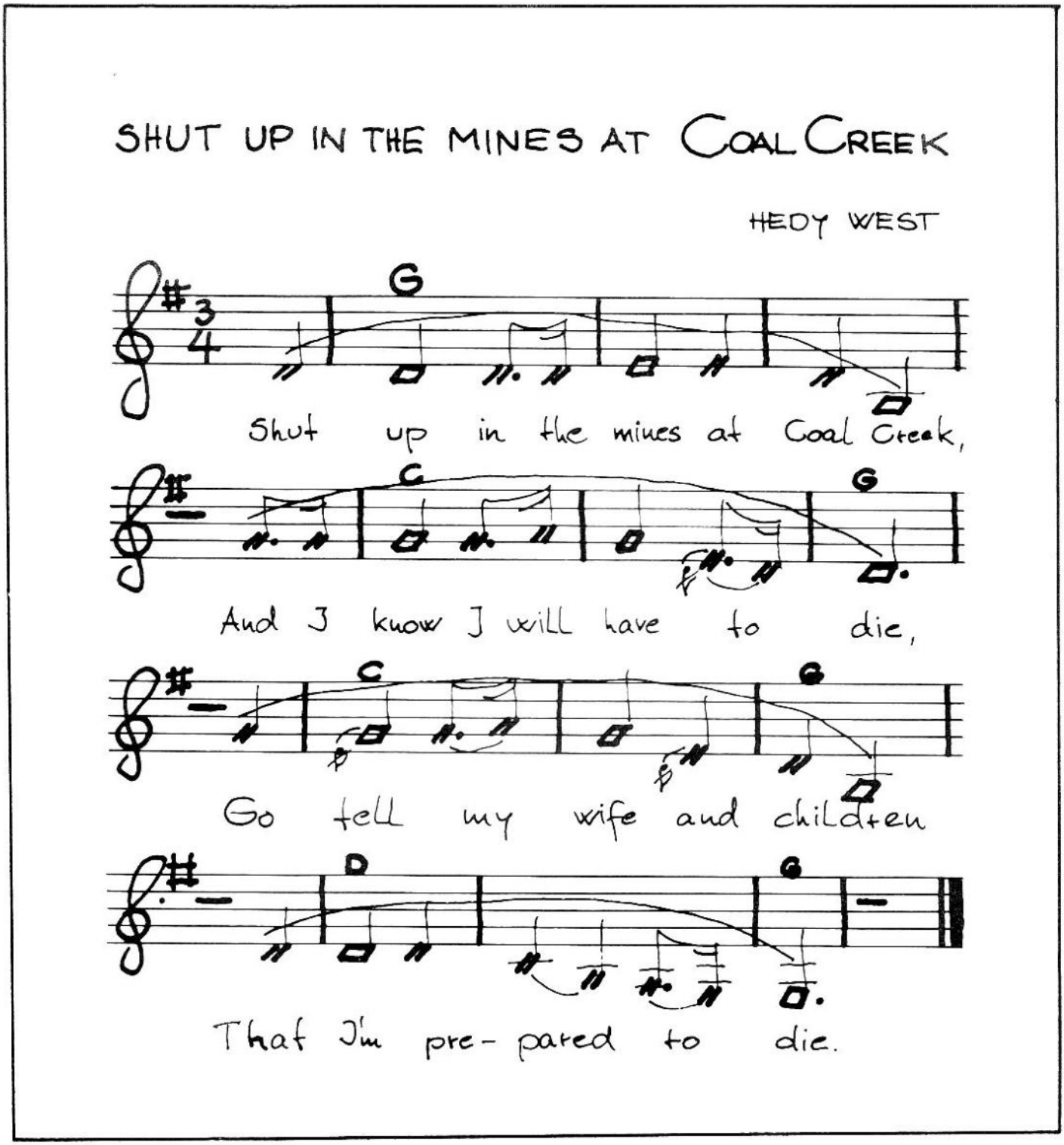
Auch „Anger in the Land" ist zunächst nur eine kleine Story. Don West hatte im Sommer 1950 von einem trampenden Neger die Geschichte seines Bruders gehört, der zuvor gelyncht worden war. Indem Don West diese Geschichte erzählt und Hedy West sie singt, wird sie mehr als ein zufälliger Vorfall. Denn diese einzelne Geschichte irgendeines Menschen wird zur Anklage der ganzen Nation. Aber, und da ist wichtig, sie wird erzählt in der Art der alten Lieder. Das Modell schimmert durch, und es gewinnt erschreckende Gültigkeit. In diesem Augenblick erst wird aus dem aktuellen Lied, aus dem „Topical Song" der Folksong, formuliert sich Kunst.

Und hier liegt wohl ein Schlüssel zum Geheimnis Hedy Wests. All ihre Lieder waren einmal aktuelle Lieder oder sind es heute noch, Topical Songs. Aber sie sind es nicht geblieben, sondern in der Wandlung zum Folksong und in der herb-werbenden, in der faszinierenden Interpretation durch Hedy West gewinnen sie erste Ahnungen dessen, wie Songs zu Kunst werden können. Von dieser Höhe aus aber wiederum dringen sie ein in unsere heutige, in unsere eigene Situation und verlangen die Antwort von uns, den Hörern.

Als ich Hedy West frage, warum sie die traditionellen Folksongs singe, gibt sie eine Antwort, in der all dies zusammengefaßt ist, was uns fragen ließ.

Hedy West: Wir sind in vieler Hinsicht sehr modern, und als ein Resultat in vieler Hinsicht verloren. In der Vergangenheit suche ich nach Hilfen, die uns aus dieser Verlorenheit retten können. Ich wehre mich dagegen, als wertlos zu bezeichnen, was aus der Vergangenheit kommt. Vielmehr versuche ich, in der Vergangenheit nach Aussagen von Substanz zu suchen, durch die ich eine Verbindung zu den Menschen gewinnen kann, die nicht mehr leben. Wenn das mit ihnen gelingt, kann ich auch eine Verbindung zu gegenwärtig lebenden Menschen finden und mit ihnen mitfühlen. Durch diese Distanz lerne ich, sie neu zu sehen und zu verstehen. Und so versuche ich, diese unbestimmte Sache zu finden, die Substanz hat, Wert und ein klein wenig Ewigkeit. Mit einem Satz: Ich bestehe darauf, alte Folksongs für wertvoll zu halten. Und ich bestehe darauf, auch neue Musik für wertvoll zu halten und zu singen.

Rolf-Ulrich Kaiser



Shut up in the mines at Coal Creek

Shut up in the mines at Coal Creek,
And I know I will have to die.
Go tell my wife and children
That I'm prepared to die.

The birds are gaily singing
Up on the mountain high.
Go tell my miner friends
I ain't afraid to die.

Shut up in the mines at Coal Creek,
And I know I will have to die.
Go tell my dear old mother
I'll meet her up in the sky.

THE HOUSE CARPENTER

JIMMY HARRIS
HEDY WEST

Der Zimmermann

Ein Mann kehrt zurück zu seinem ehemaligen Liebchen und bittet sie, mit ihm wegzulaufen. Sie antwortet, daß sie mit einem Zimmermann verheiratet ist und bei ihm bleiben möchte. Er sagt, daß er um ihretwillen der Liebe einer Königstochter entsagt hat, und am Ende gelingt es ihm, sie fortzulocken. Sie kleidet sich so fein wie eine Königin, läßt ihr Kind im Haus, und geht mit ihrem Liebhaber fort. Nachdem sie drei Wochen auf dem Meer waren, fängt sie an um ihr Kind zu weinen. Nach vier Wochen wird das Schiff leck und sinkt. Die sinkende Mutter verflucht die ganze Männerwelt, die sie ihres Kindes und ihres Lebens beraubt hat.

(In den älteren Fassungen dieser Ballade ist es klar, daß der zurückkehrende Liebhaber ein Geist oder ein Dämon ist.)

The house carpenter

„Well, if you could have married a rich king's daughter
I'm sure you are to blame,
For I have married a little house carpenter,
And I think he's a very nice man,
And I think he's a very nice man."

„If you'll forsake your little house carpenter
And come along with me,
I'll take you to where the grass grows green
On the banks of the Saint Willie,
On the banks of the Saint Willie."

She dressed her babe in the finest silk
And laid it on her knee:
„Stay here, you pretty little babe,
And keep your father company,
And keep your father company."

She dressed herself in the finest silk:
A bodice all of green,
And the people that saw her going to the ship
They taken her to be some queen,
They take her to be some queen.

„Oh Mat, Oh Mat, my own true love.
Oh Mat, Oh Mat," said he,
„I have jest returned from the salt water sea,
And it's all for the sake of thee.
And it's all for the love of you.

I could have married a rich king's daughter.
I know she'd have married me.
But I forsook that chest of gold,
And it's all for the sake of thee.
And it's all for the love of you!"

She'd not been on board of ship more than two weeks
I'm sure it was not three
When this pretty maid began to weep
And she wept most bitterly,
And she wept most bitterly.

„Oh, are you weeping for your gold,
Or is it for some store,
Or are you weeping for the little house carpenter
You never will see no more,
You never will see no more?"

„I am not weeping for my gold,
Nor is it for some store.
I am weeping for the tender little babe
That I never will see no more,
I never will see no more."

„A curse, a curse on all mankind!
A curse, a curse!" said she.
„You have robbed me of my tender little babe
And taken my life from me,
And taken my life from me."

Anger in the land

Oh there's grieving in the plum-grove,
And there's sobbing in the sand.
There's sorrow in the shanty,
And there's anger in the land.

There's been another lynching,
And another grain of sand
Swells the mountain of resentment.
Oh, there's anger in the land.

A woman broods in silence
Close beside an open door.
Flung on her flimsy doorstep
Lies a corpse upon the floor.

„You'll not ask me why I'm silent,"
The woman said to me.
Her two eyes blazed with anger,
And her throat throbbed agony.

„Once my heart could cry in sorrow.
Now it lies there on the floor,
In the ashes by the hearth-stone.
They can't hurt it anymore."

Let the wind go crying yonder.
In the treetops by the spring.
Let its voice be soft and feeling
Like it was a living thing.

Oh, there's grieving in the plum-grove,
And there's sobbing in the sand.
There's sorrow in the shanty,
And there's anger in the land.

„Du wirst mich nicht fragen, warum ich schweige",
sagte die Frau zu mir.
Ihre Augen brannten vor Zorn,
und ihre Kehle zitterte vor Qual.

„Einst konnte mein Herz in Schmerz weinen,
jetzt liegt es dort am Boden
in der Asche beim Herdstein.
Sie können ihm nicht mehr wehtun."

Laß den Wind in die Ferne weinen gehen,
in den Baumkronen bei der Quelle
laß seine Stimme weich und mitfühlend sein,
als ob er ein lebendiges Wesen sei.

Im Pflaumenhain ist Klagen,
und Schluchzen im Sand.
In der Kate ist Trauer
und Zorn im Land.

Das Lied wurde 1950 von Don West geschrieben.

ZORN IM LAND

Im Pflaumenhain ist Klagen
und Schluchzen im Sand.
In der Kate ist Trauer
und Zorn im Land.

Es ist wieder gelyncht worden,
und noch ein Sandkorn vergrößert den Berg des Grolls.
O, es ist Zorn im Land.

Eine Frau grübelt schweigend
dicht neben einer offenen Tür.
Auf ihrer morschen Schwelle
liegt eine Leiche hingeworfen.

Poor hardworking miners (or miner's farewell)

Poor hardworking miners, their troubles are great.
So often while working they meet a sad fate.
Killed by some accident. There's no one to tell.
Their mining's all over. Poor miners, farewell.

CHORUS:
Only a miner killed under the ground.
Only a miner, but one more is gone.
Only a miner, but one more is gone
Leaving his wife and poor children alone.

Leaving his little ones out on the street
Barefooted and hungry with nothing to eat.
„My mama's jobless, and Papa is dead.
We're coal miner's children and begging for bread."

When I'm in Kentucky, so often I see
Poor coal miners' children thrown out on the street.
„What are you doing?" to them I have said.
„We're cold, and we're hungry and begging for bread."

She'd not been on board of ship more than three weeks –
I'm sure it was not four –
When the ship sprung a leak, and it sank to the deep
Never to rise no more,
Never to rise no more.

Poor Hardworking Miners.

Die armen schwerarbeitenden Bergmänner sind immer in Gefahr. Ihre Kinder laufen barfuß und sind hungrig. Sie schreien: „Mama ist arbeitslos, Vater ist tot, wir sind Bergmann's Kinder und betteln um Brot."
Das Lied beschreibt die schweren Verhältnisse in den East Kentucky Kohlengebieten zwischen 1928 und 1936.

POOR HARDWORKING MINERS

HEDY WEST

hüsch

Hanns Dieter Hüsch

Die song-Mitarbeiter Martin Degenhardt und Reinhard Hippen besuchten Hanns-Dieter Hüsch in Mainz. –

Song: Herr Hüsch, wenn wir mal grob kategorisieren wollen, so scheint es heute ein Kabarett von ‚oben' und eins von ‚unten' zu geben, ‚von oben' ein Kabarett der Wahrheitsvermittler, mit dem Trend zum schnellen Verallgemeinern, ein Kabarett, das mit Werturteilen arbeitet. Auf der anderen Seite glauben wir bei Ihnen eine Form entdeckt zu haben, die Sie, wenn wir Sie zitieren dürfen, 1960 folgendermaßen gekennzeichnet haben:

„Wir wünschen uns ein äußerst ironisches Kabarett, ein von allen falschen Geistern verlassenes Kabarett, ein Kabarett mit einer Stakkato-Poesie, die uns kein Politiker nachmacht. Wir wollen überhaupt nicht mehr von den Herren der Welt reden. Wir haben keine Zeit mehr von Ihnen zu reden: denn wir haben nur noch Zeit zu leben, sehr schnell zu leben. Wir wünschen uns ein skeptisches Kabarett von glasklarem Intellekt, herber Melancholie und verspieltem Herzen. Keine Vergleiche mit Schaukabaretts, keine Vergleiche mit Starparaden."

Wir glauben, daß sich hier ein Standpunkt ausweist, der versucht, die Lücken im System ausfindig zu machen, der besagt: ‚wir nisten

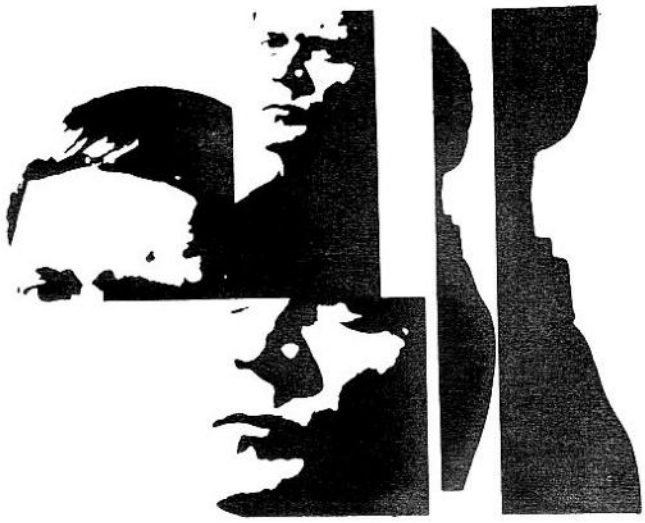
uns da ein, wo wir möglichst viele Freiheitsgrade besitzen.' Interpretieren wir Sie da falsch?

Hüsch: Das was Sie gerade zitiert haben, ist ein Aufsatz, vielleicht sogar ein Manifest für mich. Eine Überlegung am Schreibtisch: Wo bin ich eigentlich, wo steh' ich in dem Gesamtrahmen? So etwas habe ich mir immer zu den Zeiten überlegt, in denen ich von der aktuellen Politik wegwollte: wo ich das Gefühl hatte: das ist nicht dein Feld. Ich habe eigentlich nicht als politischer Kabarettist angefangen. Das ist auch nicht mein Gebiet, und da liegt auch meine Grenze. Ich blättere nicht Tag für Tag Zeitungen und hänge mich an den Fernsehapparat. Ich versuche nach wie vor, Menschen zu beobachten und Ihnen zuzuhören: mit Ihnen zu sprechen und das auf mich einwirken zu lassen. Manchmal dauert es drei oder vier Monate, manchmal sogar ein Jahr, bis dann eine kleine menschliche Betrachtung entsteht. Sie ist manchmal nicht klein, manchmal ist sie sogar böse und bissig.

Ich will gar keine Wahrheit verkünden, weil das ja nun schwer ist, die Wahrheit zu suchen und erst recht sie zu finden. Wenn Sie zitieren: „Wir wollen nicht mehr über die Herren dieser Welt reden", dann möchte ich damit sagen, die Sprache die dort gesprochen wird, kann gar nicht mehr meine Sprache sein! Das Wichtigste, was ich auch heute noch unterstreichen würde, ist der Satz: „Ein äußerst skeptisches Kabarett". Ich meine, skeptisch nicht nur gegenüber dem was man in der Zeitung liest, sondern gegenüber allem, was einem begegnet, vor allem aber gegen sich selbst, also zweifeln. Wenn ich versuche, eine Sache zu betrachten, merke ich, daß ich mit drei Sätzen vorstoßen kann und beim dritten Satz mir dann sage: Moment, Vorsicht, wie ist denn das, nun bist du schon fast übers Ziel hinausgeschossen. Weil ich genau weiß, da sind irgendwelche anderen Gruppen von Menschen. die können dir genau das Entgegengesetzte vorhalten, und die haben wahrscheinlich auch recht. Es entsteht eine gewisse Vor- und Rückmethode. Ich komme immer wieder dazu, daß ich mir sage: wie kommst du eigentlich dazu, dich auf die Bühne zu stellen und nun zu tun, als hättest du die ganz, ganz große Wahrheit gefunden und darfst sie nun auch zwei Stunden den Leuten, die auch ihr Eintrittsgeld bezahlt haben und sich bequemt haben zu kommen, nun von oben herunter gepfeffert verkünden?

Das kann ich nicht. Einmal ist das eine Temperamentsfrage, zum anderen geht es mir rein künstlerisch gegen den Strich.
Nehmen wir einmal ein ganz konkretes Thema, Vietnam, worüber viele Lieder geschrieben werden, die bestimmt auch alle gut gemeint sind. So habe ich mir überlegt, was könnte ich zu Vietnam sagen? Ich bin gar nicht so genau informiert, vielleicht ist das ein Fehler, vielleicht sollte man sich besser informieren.

Ich würde z. B. zu einem alten Erdkundebuch von vor dem Indochinakrieg greifen, in dem dieses Land in der typischen Art eines Schulbuches beschrieben ist, und wo steht: so und so viel Reis, und schöne Täler und herrliche Flüsse, und die Menschen sind lieb und zauberhaft und haben diesen merkwürdigen asiatischen Charme. Das würde ich vorlesen und würde sagen: aus einem alten Erdkundebuch „Velhagen & Klasing" aus dem Jahre 1942 oder 43. Licht aus und weg. Das wäre meine Art.



Song: Sie verwenden da eine indirekte Methode, die aus der Diskrepanz zwischen bestehenden und möglichen Verhältnissen in Vietnam eine Spannung bezieht, die die grausamen Verhältnisse in Vietnam erst recht verdeutlichen hilft.

Hüsch: Man kann natürlich sagen, was soll das? Damit werden die Dinge in Vietnam nicht weitergetrieben. Das führt nicht zu Friedensverhandlungen. Die Amerikaner werfen weiter Bomben! Das sehe ich ein; aber das ist meine Art mich auszudrücken wie erschüttert und verzweifelt man über den Krieg im allgemeinen und in diesem Falle speziell in Vietnam ist. Wenn es überhaupt eine Möglichkeit gibt auf den Menschen einzuwirken, dann durch Erschütterung oder Erheiterung.
Song: Wenn Herr Rolfs davon spricht, daß er bei einer bestimmten Szene sich einen Spiegel unters Kinn und somit dem Publikum vorhalte und dabei das Publikum laut anbrülle: „Du bist Höcherl, und du bist Höcherl. Du bist daran schuld." Wenn dann ein Einwurf aus dem Publikum kommt, er solle doch den Spiegel etwas nach innen kippen, dann steht dieser Einwurf für eine Geisteshaltung, die glaubt, daß Vorwürfe gegen andere als Projektionen des eigenen schlechten Gewissens aufzufassen sind.

Dagegen steht Ihre Art der Selbstspiegelung und Selbstdurchleuchtung, die sich in die Schuldbezichtigungen für die verkorksten Zustände miteinbezieht. Sie, Herr Hüsch, versuchen durch eine exakte Beschreibung der durch Sie erfahrenen Umwelt, durch eine Überpointierung einzelner Verhaltensweisen, die Züge zu zergliedern, die Sie als Widerstände gegen die Etablierung einer humaneren Gesellschaft betrachten. Sie sehen sich selbst als einen dieser Widerstände, den Sie per Selbstironie zu neutralisieren versuchen.

Hüsch: Es kommt ja nicht von ungefähr, daß ich mehrere Chansons mit dem Thema ‚Clown' geschrieben habe. Ich möchte gewiß kein Clown mit weißem Gesicht, großen Ohren und Harlekin-Kostüm sein. Ich bleibe in meinem Straßenanzug. Ich habe mir immer vorgestellt, man müßte mal ein politisches Kabarett machen, bei dem man vier Clowns auf der Bühne hätte, die nicht nur Sahnetorten um sich werfen und in Kisten verschwinden und Saltos mortale machen, sondern die plötzlich anfangen von Vietnam zu sprechen. Wo es zunächst für die Leute unfaßbar wird, weil es mit gekonnter Akrobatik verbunden ist. Wo aber mit albernen Lauten plötzlich eine dpa-Meldung verlesen wird.

Song: Mit anderen Worten, Ihnen geht Artistik vor Gesinnung?

Hüsch: Nein, ich meine nur, daß mit der Aussage auch eine gleichwertige künstlerische Form präsentiert werden muß. Wobei es wohl nichts Neues ist, daß beide sich ständig austauschen müssen. Mir wird oft vorgeworfen, daß meine Darstellung besser ist als es meine Texte sind. Ich bin ja halt auch Kabarettist: ich bin ja kein Dokumentarsänger. Ich kann nicht auf die Bühne gehen und sagen: „Wenn Ihr jetzt da unten nicht alle anders werdet, dann sollt Ihr mal sehen, was in zwei, drei Jahren hier los ist!" Ich glaube, man muß die bösesten Sachen so sagen und bringen, daß bei allem Sarkasmus noch die Liebe und das Verständnis zum Menschen mit all seinen Verrücktheiten und Schwächen, vielleicht auch mit seinen Rohheiten, Grobheiten und Grausamkeiten, spürbar ist.

Song: Sie verfolgen also primär ein franziskanisches Element, in dem sie unabhängig von persönlichen Sympathien und Antipathien das Verständnis der Dinge herausstellen. Von der Voraussetzung ausgehend, daß, jemehr man beobachtet und glaubt die Zusammenhänge zu erkennen, um so mehr sich diese Zusammenhänge relativieren und um so weniger ein eindeutiges Urteil möglich ist. Ihr Satz „Ich bin nicht dafür, ich bin nicht dagegen" ist wohl die programmatische Überschrift dieses Reflektionszustandes.

Hüsch: Wenn wir mal bei diesem Chansons bleiben. Die Kritiker die nur die ersten vier Zeilen beachten und sagen, „Aha da sieht man wieder die Standpunktlosigkeit", diese Kritiker haben dann versäumt, sich den Rest anzuhören, wo ich versuche zu erklären, wie schwer es für mich ist, hinter die Dinge zu schauen.

Ich bin da sehr viel vorsichtiger geworden. Früher habe ich zum Beispiel gesagt: „wer pro sagt, muß auch These sagen". Das haben die Leute als hautnah empfunden und bejubelt; aber das kann ich heute nicht mehr. Mir gelingt zwar alle zwei drei Jahre eine Nummer, die dann als Resümee der jeweils vorausgegangenen Zeit erscheint. Das hindert nicht daran, daß die Kritiker fragen, wo bleibt der Hüsch von vor 15 Jahren, der Hüsch, der noch aggressiv auftrat.

Song: Nun wird dieses Argument meistens von Leuten gebracht, die mit Werner Finck sinngemäß meinen, „Kabarett kann erst dann wieder wirksam werden, wenn sich die Polizei im Zuschauerraum eingenistet hat". Der Widerspruch, der in dieser Forderung steckt, würde heißen, daß nur um der Wirksamkeit des Kabaretts wegen die politischen Verhältnisse sich denen im dritten Reich nähern müßten. Doch gerade jene Verhältnisse möchte man mit dem Kabarett im Keim ersticken. Dieser Satz verbirgt darüber hinaus ein erklecklich Maß an Eigenliebe: das Angehörtwerden, die Wirkung, die angestrebte Einflußnahme des Kabarettisten, ist politischen Verhältnissen, in denen sich einigermaßen erträglich leben läßt, vorzuziehen.

Hüsch: Da frage ich mich auch, was soll das. Bei allem Engagement, dem ich mich verpflichtet fühle, darf ich vielleicht sagen, ich möchte innerhalb des Kabaretts das sein, was zum Beispiel innerhalb der Pantomime Marcel Marceau ist. Nicht dieselben Geschichten, aber auch eine Figur. Und zwar eine Figur, die Freunde gewinnen will. Dabei ist es mir egal, ob das Freunde unter Kommunisten, Katholiken, Kapitalisten, Andersfarbigen sind. Das sind dann tatsächlich die Leute, die einem folgen, die noch da sind.

Wenn ich mein Fazit ziehe, dann muß ich sagen: mehr kommt dabei für mich nicht heraus. Vielleicht aber klingt das heute zu idyllisch.

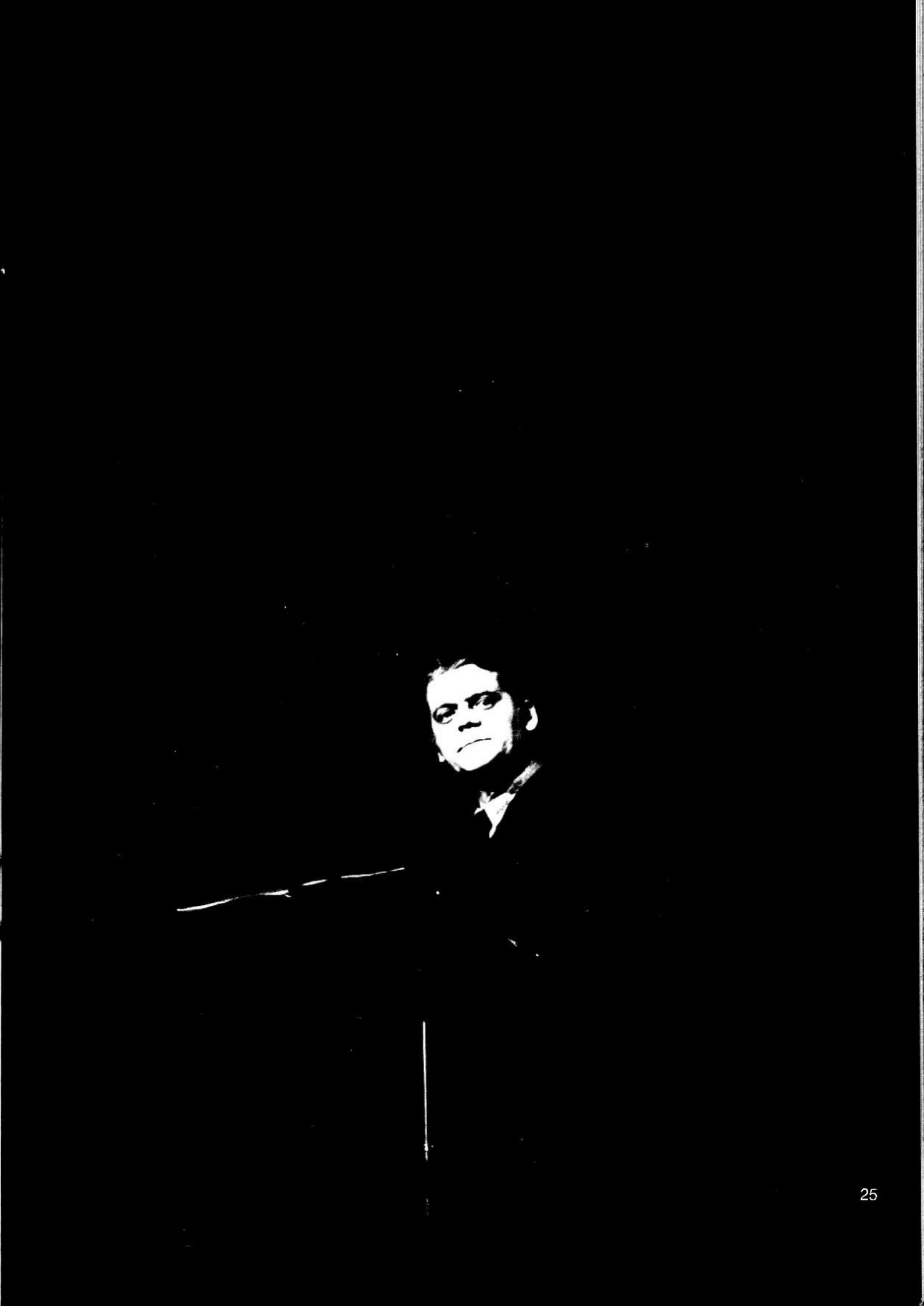
Ich kann es verschlüsselt sagen
Ich kann es künstlerisch wertvoll sagen
Ich kann es lispelnd sagen
Ich kann es offen sagen
Ich kann es idiotisch sagen
Ich kann es nebenbei sagen
Ich kann es meinem Nachbarn sagen
Der kann es seinem Nachbarn sagen
Ich kann inzwischen Initiative sagen
Ich kann durch einen Wald laufen und ganz laut Initiative sagen
Ich kann mich in die Wüste setzen und ganz schrecklich laut:
Erkennt die Oder-Neiße-Linie an, sagen
Ich kann es als Gnom in der Wüste sagen
Ich kann in der Wüste Sachfragen sagen
Ihr könnt in der Wüste Sachfragen sagen
Alle Deutschen können auf hochdeutsch Sachfragen sagen
Alle Deutschen können in der Wüste auf hochdeutsch Sachfragen sagen
Alle Deutschen können als Gnom in der Wüste auf hochdeutsch Sachfragen sagen
Alle Deutschen können als Gnom in der Wüste alles durcheinander sagen, können Erkennt die Oder-Neiße-Linie an, sagen, können sagen was sie wollen, werden aber nicht gehört
Ich werde nicht gehört
Sie werden nicht gehört
Ihr werdet nicht gehört
Wir werden nicht gehört
Darum können wir Deutschen alles sagen.

Sie haben Ihr Ohr geschult
Sie haben sich auf Ihr Ohr etwas eingebildet
Sie haben zum linken Ohr rein, zum rechten Ohr rausgehört
Sie haben Zwischen und Untertöne gehört
Sie haben Pausen gehört
Sie haben einzelne Worte gehört
Sie haben Sätze gehört
Sie haben ganze Sätze im Zusammenhang gehört
Sie haben Begründungen gehört
Sie haben Vermutungen gehört
nichts mehr auf Ihr Ohr einbilden können
denn Sie werden ganz lange nichts mehr hören
Sie werden ganz lange sich nicht mehr hören
Sie werden ganz lange nichts mehr hören
Sie werden ganz lange auf Ihr Ohr gelegt werden
wenn Ihr Ohr nicht gar verbrannt wird.

Einige versuchen es mit Augustin
Andere mit Kräuterheilkunde
Oder schwören auf verschiedene Frühsportmethoden
Manche vermischen Knochenmark von Pferden
Mit billigem Rotwein um sich über Wasser zu halten
Wieder andere haben gerade den Marxismus überwunden

Und sind jetzt an einem Punkt angelangt wo sie wie sie sagen
Wieder mehr christlich
Dagegen versuchen es viele mit Traubenzucker und legen sich
Kaninchenhaare in die Schuhe gegen Rheumatismus
Anders die Realisten die alles nur realistisch und sachlich
Versuchen die Dinge so zu sehn wie sie sie sehn
Aber auch mit Musik beschäftigt
Wo andere den Rasen mähen samstags als Ausgleich
Oder dem Turnerbund sich verpflichten
Jedenfalls mitzuhalten
Einige kommen mit Fahnen versuchens mit Geselligkeit
Reisen hin und zurück
Schwören auf ihre Tabletten und auf das Internationale
Mehrere versuchen es jetzt mit der dritten Operation
Sehen nur noch Ärzte
Andere versuchens mit jung bleiben
Mit Gewalt mit der Jugend gehn ein junges Herz sich bewahren

Indes viele schon bei Kreuzworträtseln und Preisausschreiben
Angelangt sind.
Manche versuchens mit Vorbildern versuchen sich grade zu halten
rutschen ab rappeln sich wieder auf versuchens mit einem Fernkurs
Wie werde ich ein leitender Mensch
Einige versuchen mit Kamillentee ökonomisch zu sein
Schwören auf tägliche Massage
Andere versuchen es mit der Frohnatur
Versuchen es mit Eurythmie
Öffnen sich ganz alles kommt von oben
Fressen nur Pflanzen gehen für Möhren durchs Feuer
Oder halten sich an Drogen
Pumpen sich die Wirklichkeit von der Seele
Viele versuchen es mit Geschichte mit Getränken
Schreiben Bücher singen sich durchs Leben
Versuchen es mit Kunst meißeln sich in die Sphäre
Ungekrönt aber noch da versuchen es mit Gehorsam
Halten sich an Tagesordnungen an Großbauten
An Wetterumschläge an Teakholztierchen an Fotos farbig
Schaffen sich einen Erinnerungsberg
Rollen sich in den Gedächtnissand
Sind zugemauert bis oben hin
Mit Krankheitsopern
Mit Feuerwerkskörpern Jubel und Verfall über und über
Versuchen es mit Schönheitschirurgen
Halten sich an Windrichtungen
Erfinden neue Tröstungen
Versuchen es mit Sachkenntnis
Sind beschlagen sind belesen
Rudern durch die Jahre
Auf der Stelle
Nichts geht vor nichts zurück
Versuchen es mit Signalen
Halten sich an sich
Halten sich an andere
Versuchen es versuchen es versuchen es versuchen es



Sie haben Augen im Kopf
Sie haben gute Augen
Sie haben schlechte Augen
Sie haben Augen die sprechen
Sie können mit den Augen sehen
Sie können mit eigenen Augen
Im Spiegel ihre eigenen Augen sehen
Sie können andere Augen sehen
Sie können Augen machen
Sie können anderen schöne Augen machen
Sie können ein Auge zudrücken
Sie können die Augen schließen
Sie können ihre Augen einen Spalt öffnen

Viele
Wollen die Welt
Verändern
Und zwar wollen sie die Welt so verändern
Daß sie
Die Weltveränderer
Sich selbst gar nicht zu verändern brauchen
Viele
Wollen die Welt
Verbessern
Und zwar wollen sie die Welt so verbessern
Daß sie
Die Weltverbesserer
Sich selbst gar nicht zu bessern brauchen
Viele andere
Sollen sich also so verändern
Wie es viele Weltverbesserer nach ihrem besten Gewissen

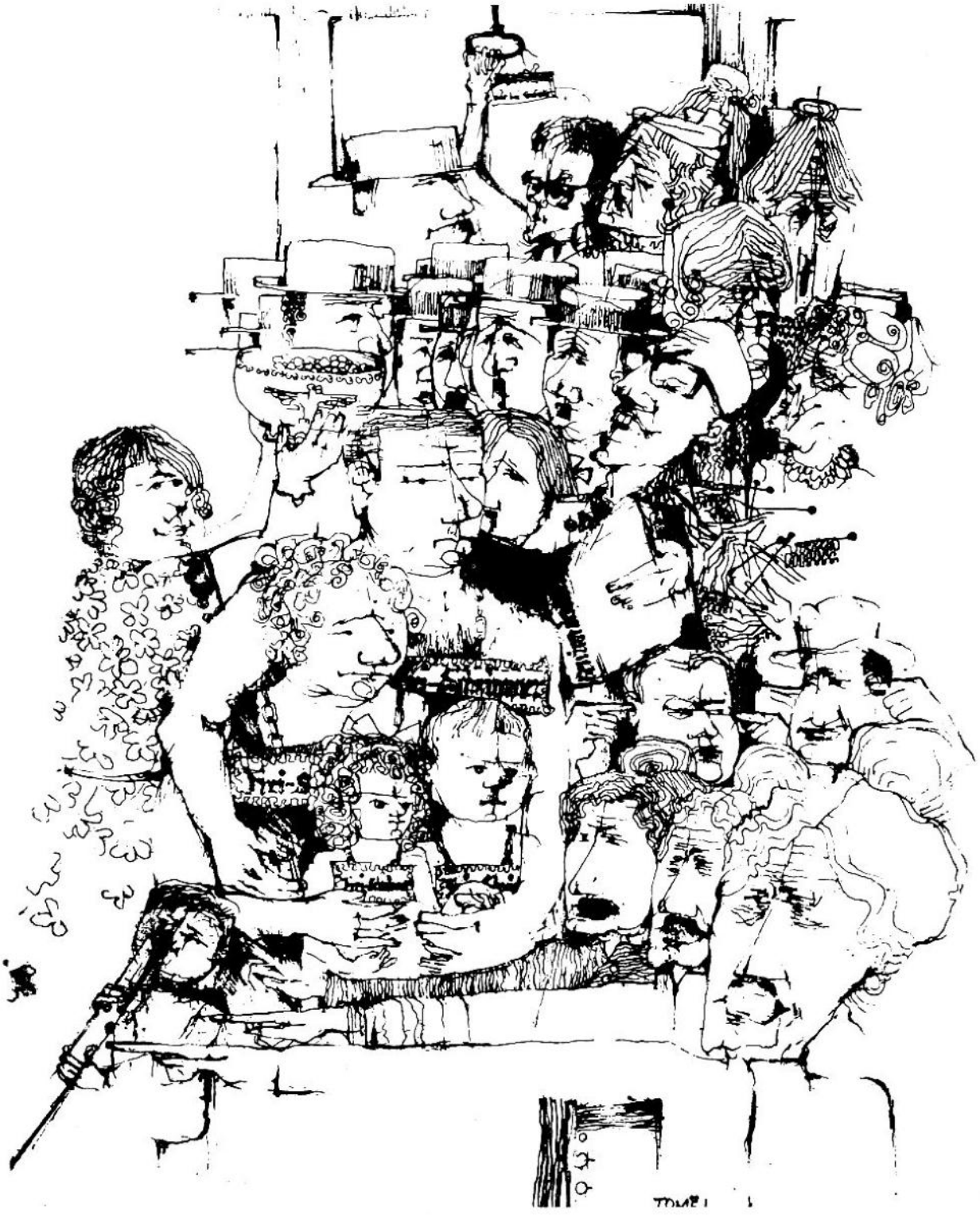
D. h. nachdem was sie gerade für richtig halten
Oder was sie für richtig halten müssen
Aufgrund
Ihrer Situation
Ihres Magenleidens
Ihrer Eingebung
Ihres Geschmacks
Ihres Geldbeutels
Ihres Rechtsempfindens
Ihres Temperaments
Ihrer Kinderstube
Ihrer Erbmasse
Ihrer Erziehung
Ihrer Zahnschmerzen
und ihres Glaubens
Viele wissen es aber noch besser und viele wollen alles
Wieder ganz anders verändern
Und so wird unermüdlich mit Spitzhacke und Schaufel
Der Berg der besseren Welt abgetragen

Jeder schleppt ein Steinchen ein Stückchen in sein Gehäuse
Und predigt und frißt und predigt und frißt und predigt
Und frißt.
Sie können ihre Augen schließen
Sie wollen nichts mehr sehen
Sie können nichts mehr sehen
Sie können nicht mehr sehen daß Sie nun nichts mehr sehen

Sie können nicht mehr sehen daß man ihr Auge zudrückt
Sie brauchen nun nicht mehr zu sehen was wir dann sehen
Sie werden es ja sehen
Ihr werdet es ja sehen
Wir werden es ja sehen.

VI

Ich bin ein deutscher Lästerer
Ich habe mich von Kindesbeinen an zu einem deutschen Lästerer
Entwickelt
Ich habe meinen deutschen Laufstall nicht verlassen
Ich habe schon mit einem Jahr gesprochen
Ich habe schon mit 14 Monaten einen guten Eindruck gemacht
Ich habe schon mit 36 Monaten mir meinen Scheitel selbst gekämmt
Ich habe niemals Obst gegessen wenn es nicht vorher stundenlang



Gewaschen war (wer weiß durch wieviel Hände dieser Apfel schon
Gegangen ist)
Ich habe in der Schule meine Butterbrote immer aufgegessen
Ich habe im Kindergottesdienst immer ausgesehen wie ein Schaf
Ich habe meine evangelische Volksschule in Ehren gehalten
Ich habe meine deutschen Bleyle-Hosen bis zum „gehtnichtmehr" getragen
Ich habe als Sextaner zur Oberprima aufgeschaut
Ich habe als Primaner Professoren für die Allergrößten gehalten
Ich habe mich dann geistig auf dem Laufenden gehalten
Ich habe mich dann musisch auf dem Laufenden gehalten
Ich habe mir dann sagen lassen daß der geistige Mensch doch der
Bessere Mensch sei
Ich habe mir dann sagen lassen müssen daß ich ein internationaler
Mauschler bin
Ich habe mir dann sagen lassen müssen daß ein Volk wie eine Art
Familie ist
Ich habe mir dann sagen lassen müssen daß es Gott doch gar nicht gibt
Ich habe mir dann sagen lassen müssen daß es Gott doch gibt
Ich habe mir dann sagen lassen müssen daß ein deutscher Soldat mehr
Wert ist als ein russischer Soldat
Ich habe mir dann sagen lassen müssen daß ein deutsches Kind
Biologisch viel höher steht als ein Zigeunerkind
Ich habe mir dann sagen lassen müssen daß ich ein weltfremder Idiot bin
Ich habe mir dann sagen lassen müssen daß ich doch mal zum Friseur
Gehn soll
Sie könnten sich auch mal die Haare schneiden lassen
Sie haben wohl kein Geld zum Friseur zu gehn
Sie haben wohl wieder ihre Trotzphase
Sie dürften mein Sohn nicht sein mit solchen Haaren
Ich müßte ihr Friseur sein
Ich müßte ihr Chef sein
Mit solchen Haaren dürften Sie mir nicht kommen
Was sagen ihre Eltern denn dazu
Bei Adolf hätten Sie so nicht herumlaufen können
Sie meinen wohl noch das wäre schön
Soll ich Ihnen mal einen Kamm kaufen
Ich kann Ihnen ja nichts sagen das ist ja diese Demokratie
Das ist ja dieser amerikanische Einfluß
Wenn ich ihr Vater wär ich würde Sie mit einer Heckenschere in die
Mache nehmen
Wir sind auch mit kurzen Haaren groß geworden
Das ist alles diese Überfremdung
Ein Jahr Arbeitsdienst und die Haare wären weg
Das ist doch wohl ganz einfach eine Sache des geringsten Anstands
Ihr Friseur hat wohl bankrott gemacht
Ihnen ist es wohl gleichgültig wie Sie aussehn
Die Haare kann man sich doch wenigstens schneiden lassen
Wir hätten so nicht vor unseren Lehrer treten können
Eines Tages wird schon der richtige Friseur kommen

Ich kann Sie mit meinem Wagen rasch zum Friseur fahren
Ich habe mir dann sagen lassen müssen daß Gottes Mühlen langsam
Mahlen
Daß der gesunde Menschenverstand immer noch die Richtschnur ist
Daß ich nicht so viel rauchen soll
Daß eine deutsche Frau in erster Linie Mutter ist
Daß die moderne Kunst krankhaft ist
Daß ich Vater und Mutter ehren soll
Daß schon der geringste Anstand verlangt zuerst Deutscher und dann
Mensch zu sein
Daß ich nicht immer alles negativ sehen soll
Daß ich indifferent bin
Daß ich einen zu einseitigen Standpunkt habe
Daß ich gar keinen Standpunkt habe
Daß ich doch gleich nach Moskau gehen soll
Daß ich ein Bürger bin
Daß ich verwahrlost bin
Daß ich noch zu jung dafür bin
Daß so die Freiheit nicht aussieht
Daß ich gerade gehn soll
Daß ich konsequent sein soll
Daß ich in eine Partei gehn soll
Daß ich meine Butterbrote immer aufessen soll
Daß ich auch mal zum Friedhof gehn soll
Daß ich nicht ungewaschenes Obst essen soll
Daß ich einen guten Eindruck machen soll
Daß ich wieder wie ein Kind werden soll
Daß ich den Mund halten soll
Daß ich wieder in meinen Laufstall soll
Daß ich mich am Gitter festhalten soll
Daß ich meinen deutschen Laufstall nicht verlassen soll

FREUNDE,
Schon steht der deutsche Spießer auf dem Sprung
Hält seinen Vormund leicht geöffnet
Zu schlucken was da fault
Schon laufen Alt und Jung und Christ und kleiner Mann
In seine Arme
Und alles fängt von vorne an
Die nationalsoziale Lederhosenreaktion
Ihr blutig Beil noch unterm Bett
Sie fordert schon im altbekannten Ton
Für Deutschland ein gesundes Nationalkorsett
Ich verstehs nicht
Kein Mensch regt sich
Und das deutsche Volk pflegt sich
Die Herren sagen Randerscheinung
Und viele sind sogar der Meinung
Daß man nun diese neudemokratische Farbe
Doch endlich ganz genau unter Kontrolle habe
Puritanismus und Josefa Behrens-Totenohl im Schrank
Den Scheitel grade und die Nägel kurz geschnitten
Das wuchert um sich zieht die Messer blank
Gen Ostland wird natürlich auch geritten
Ich verstehs nicht
Kein Mensch regt sich

Und das deutsche Volk pflegt sich
Ich kann es nicht poetisch sagen
Ich weiß nur noch von jenen entsetzlichen Jahren
Wo Menschen ein Stück Vieh für den Gefreiten waren
Ich verstehs nicht
Keiner geht auf die Straße
Nur wenn Gammler dort zu sehn
Bleiben viele Leute stehn

Und es leuchtet in ihren so friedlichen Augen:
Nur weg mit diesen Untermenschen die nichts taugen
Das ist des Spießers Zucht und Ordnungssinn
Bollwerk gegen den Kommunismus
Gegen Mode und Sex Geld und Gewinn
Hilft nur ein neuer Faschismus
Das ist der alte Hugenberg-Mief
Die Hindenburg-Diadochen
Der braune Mob das sitzt so tief
Kommt immer wieder gekrochen
Und sitzt an unserem Familientisch
Und ißt mit uns das gleiche Brot
Und fängt mit uns denselben Fisch
Und schickt Millionen in den Tod
Ich verstehs nicht
Kein Mensch regt sich
Und das deutsche Volk pflegt sich
Doch ich denke darauf können wir uns nicht verlassen
Unsre Freiheit wird bedroht von allen Seiten
Die Bevormundung sie nimmt kein Ende

Diese deutsche Krankheit kriegt man nicht mit Anpassung zu fassen
Und man möchte mit den Gammler gehn
Und den freien Himmel täglich sehn
Und wir lägen am Boden und wären nicht wer
Und hätten kein Geld und kein Vaterland mehr
In Kellern säßen wir dann und auf Bäumen
Und wären beschäftigt mit anderen Träumen
Und wir sehen manchen Kontinent
Und wir kennen manchen den man hier nicht kennt
Und wir hören kein dummes und falsches Geschwätz mehr
Und fürchten auch kein Notstands- und kein Nazigesetz mehr
Doch das geht nicht
Das geht nicht
Denn es gibt noch ein paar Freunde die uns brauchen
Und es gibt noch ein paar Menschen die gescheit sind
Und es gibt noch ein paar Kinder die noch längst nicht so weit sind
Und es gibt noch ein paar Tote die uns beim Wort genommen
FREUNDE,
Wir haben Arbeit bekommen.

HANNS-DIETER HÜSCH

kürbiskern

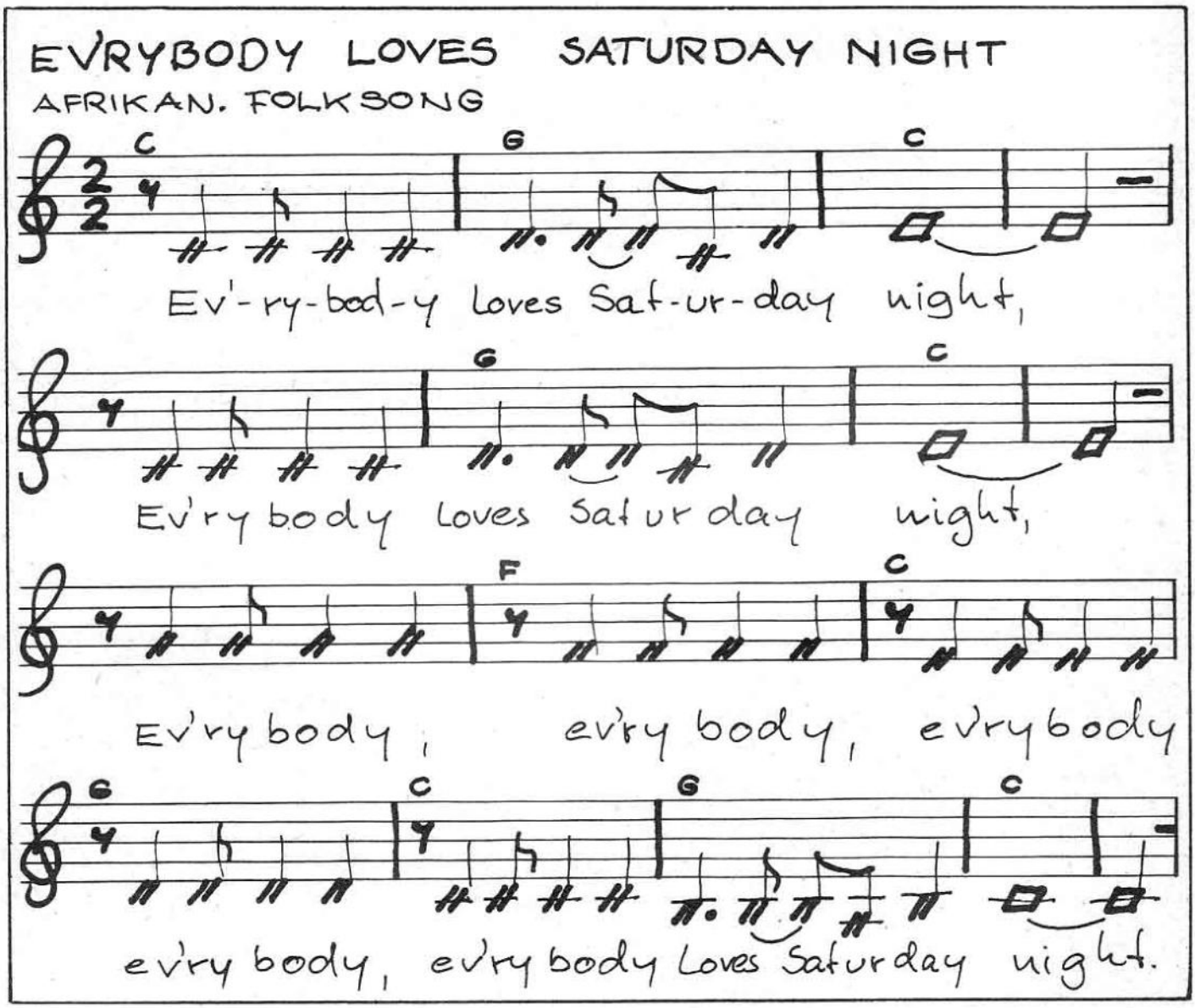
Rainer Kirsch: Zeichnung
Heinrich Böll: Hinweis auf Josef W. Janker
Josef W. Janker: Der Umschuler
Friedrich Hitzer: „Jedem das Seine"
Guntram Vesper: Gedichte
Rainer Kirsch: Ansicht Roßleben/Unstrut
Heinar Kipphardt: Gedichte
Günter Kunert: Betonformen
Gregor Laschen: Gedichte

Jopke / Mühlberg: Marxismus-Theorie und Aktion
Yaak Karsunke: Präsentation einer Wirklichkeit
Helmut Salzinger: With God on Their Side
Donald Duncan: Es war alles Lüge!
Reinhard Baumgart: Gedichte
Karl Mickel: Bericht nach Burchett
Christa Wolf: Deutsch sprechen
Protokoll I: Krisenloser Kapitalismus
Protokoll II: „... mit 40 000 Leuten"

2|67

song

Book



Nigerian:	Bobo waro fero Sato deh.	Russian:	Vsiem nravitsa subbota vietcheram.
French:	Tout le monde aime Samedi soir.	Japanese:	Da re demo do yo bi gasuki.
Yiddish:	Jeder eyne hot lieb Shabas ba nacht.	Czech:	Kazhdi ma rad sabotu vietcher.
Chinese:	Ren ren si huan li pai lu.		

Um 1900 verhängten die britischen Behörden in einer ihrer westafrikanischen Kolonien ein totales Ausgehverbot für die schwarze Bevölkerung, mit einer Ausnahme: Samstag-Nachts war es den Eingeborenen erlaubt, sich irgendwo zu treffen. Dieses Lied, das aus dieser grotesken Situation entstanden ist, wurde entlang der Westküste in kurzer Zeit das, was wir heute „hit" nennen.

1950 regten Schüler von Los Angeles an, den Inhalt von „everybody . . ." in alle bekannten Sprachen zu übersetzen, nicht zuletzt darum, um den song länger singen zu können.

Wenn Sie, lieber Sänger, noch weitere Sprachen können, bitte zögern Sie nicht, dem song weitere Verse hinzuzufügen.

We'll walk hand in hand,
We'll walk hand in hand,
We'll walk hand in hand
someday,
Oh, deep in my heart
I do believe,
We shall overcome someday.

We shall live in peace, etc.
We shall all be free, etc.
We shall end Jim Crow, etc.
We are not afraid, etc.

The Lord will see us through,
etc.
We are not alone, etc.

The whole wide world around,
etc.
The truth will make us free, etc.
We shall ban the bomb, etc.
Black and White together, etc.
We shall overcome, etc.

Für hunderttausende von freiheitsliebenden Amerikanern im Süden der USA ist dieser song längst nicht mehr nur ein Lied, es ist **das** Lied. Beim Singen fassen sie sich an den Händen und schunkeln rhythmisch, während ein Vorsänger zwischen den einzelnen Versen die nächste Strophe laut vorsagt. Die Geschichte dieses Liedes ist beispielhaft für die Verschmelzung von Elementen von Negermusik und weißer Musik zur typischen amerikanischen Musik. 1936 sangen zwei Neger diesen song Zilphia Horton, einer Weißen, in South Carolina vor. Zilphia veränderte diesen song etwas, dichtete noch einige Verse hinzu und sang ihn 1947 Pete Seeger vor, der wiederum einige Verse und auch einiges an der Melodie veränderte. Weitere textliche und musikalische Veränderungen sind dann einige Jahre später von Guy Carawan und Frank Hamilton vorgenommen worden. 1960 sang Guy den song den Studenten der sit-in Bewegung in Greensboro vor. Seitdem wird dieser song überall in der Welt gesungen, wo für Freiheit und Gerechtigkeit eingetreten wird.

GUANTANAMERA

WORDS: JOSE MARTI
MUSIK: HECTOR ANGULO
PETE SEEGER

Yo soy un hombre sincero (2x)
De donde crece la palma
Y antes de morir me quiero
Echar mis versos del alma (Cho.)

Ich bin ein ehrlicher Mann,
dort, wo die Palmen wachsen.
Bevor ich sterbe, möchte ich die Gedichte
meines Herzens mitteilen.

Mi verso es de un verde claro (2x)
Y de un carmin encenidido
Mi verso es un cierro herido
Que busca en el monte amparo (Cho.)

Meine Verse sind so zärtlich grün,
aber auch wie flammendes Rot.
Mein Vers ist ein verwundetes Reh,
das Zuflucht in den Wäldern sucht.

Con los pobres de la tierra (2x)
Quiero yo mi suerte echar
El arroyo de la sierra
Me complace mas que el mar. (Cho.)

Mit den Armen auf dieser Welt
will ich mein Schicksal verflechten.
Die hohen Berge gefallen mir besser
als das Meer.

Von Jose Marti, den die Columbia Enzyklopädie „einen der größten Prosadichter Latein-Amerikas nennt", stammt dieses Gedicht. Marti wurde 1853 in Havanna geboren und war bereits mit 16 Jahren Mitglied der kubanischen Freiheitsbewegung. Mit 17 Jahren wurde er von den damals herrschenden Spaniern inhaftiert und anschließend aus Kuba verbannt. Aus seinem Exil betrieb er mit aller Energie die Befreiung Kubas von der Kolonialherrschaft. Als Anwalt, Journalist, Professor, Diplomat und hauptsächlich als revolutionärer Dichter begeisterte er seine Landsleute für die Unabhängigkeit und Freiheit Kubas.

Als ein Mitbegründer der kubanischen Revolutionspartei nahm er 1895 am Aufstand gegen die Spanier teil. Während eines Scharmützels mit einigen spanischen Soldaten traf ihn die tödliche Kugel.

Guantanamera ist eines der vielen Gedichte von Marti, die seine Liebe für seine Heimat künden. So wie dieses Gedicht, werden viele andere von ihm nach alten kubanischen Volksweisen gesungen. Martis Gedichte sind heute immer noch, oder gerade wieder (USA Stützpunkt in Kuba) in Kuba sehr verbreitet.

Texte zu den Platten
Texte von Degenhardt
Texte zum Singen

Die Texthefte zu den Platten,
mit Noten und Akkordsymbolen
erhalten Sie in allen Buch-
und Musikalienhandlungen
zum Preis von je DM 5,–

Polyphon Musikverlag
5 Köln Drususwall 7-11

Bulat Okudshawa: ein Moskauer Chansonnier

Das neuere Chanson in Rußland datiert aus den Tagen des Tauwetters. Damals in der Mitte der fünfziger Jahre, als das Eis der künstlerischen Erstarrung wegzuschmelzen begann, gewann es seine politisch-literarische Aktualität, die es bis heute nicht eingebüßt hat. Seine Wirkung ist in den vergangenen zehn Jahren vor allem mit dem Namen Bulat Okudschawas verbunden geblieben. Seit die erste und bisher einzige Schallplattenaufnahme seiner Lieder nun von einer Londoner Firma herausgebracht wurde, beginnt man verspätet auch im Westen auf die Renaissance dieser Kunstform in der Sowjetunion aufmerksam zu werden.
Bulat Okudschawa, 1924 in Moskau geboren, zunächst Lehrer und dann Poet, ist ein Melancholiker, der den intimen Zauber der alten russischen Folklore wiederentdeckt und ins neue Chanson gebannt hat. Mag auch manche andere Tradition wirksam gewesen sein, die die Wiedergeburt dieser Kunst in der Sowjetunion begünstigt hat, die Tradition des Vorkriegskabaretts, der musikalischen Darbietungen im Caféhaus, der Lieder Wertinskis, der in den dreißiger Jahren als Emigrant in Paris mit dem französischen Chanson in Berührung kam, – die Lieder Okudschawas schöpfen vor allem aus dem reichen Reservoir einer verschütteten Volkskunst. Die Schwermut halbvergessener Zigeunerromanzen, die Trauer der Gefängnisfolklore aus jüngst vergangener Zeit lebt in seinen Liedern.

Was tu ich in Moskau, wenn ich traurig bin,
wenn Verzweiflung mir nachrennt im Dunkel?
Ich geh durch den Regen zum Trolleybus hin,
dem letzten, dem blauen.

Das Lied über den Moskauer Mitternachtstrolleybus gehört zu seinen bekanntesten Chansons. Er verrät vielerei: die Melancholie des Poeten, seine Liebe zur Großstadt Moskau, deren Plätze, Straßen und Hinterhöfe er immer wieder besungen hat, und schließlich seine Neigung zum literarisch-futuristischen Effekt, den die deutsche Übersetzung nur ahnen lassen kann. Der Trolleybus wird zum Schiff, das durch das Betonmeer der Metropole schaukelt und am Boulevard seinen Anker wirft. Es nimmt jeden auf, den Bekümmerten, den Gestrauchelten, und läßt ihn seine Einsamkeit gegen ein Autobus-Ticket eintauschen.

Die Türen im Trolleybus schließen ganz dicht,
versperren sich vor Nacht und vor Kälte.
Leis schnurrt der Motor; ich seh ein Gesicht
und bin nicht mehr einsam.

Ich stehe ja Schulter an Schulter an Bord
mit Matrosen, Liebenden, Alten.
Mein Herz ist ein Schlagzeug, es stützt den Akkord
im Schweigen, im Schweigen.

Bei aller Schwermut, die seinem Naturell entspricht und mit der Okudschawa die junge sowjetische Generation in seinen Bann geschlagen hat, liebt er zugleich die humoristische Arabeske. Die Romantik des russischen Weltschmerzes scheint die durchgehende Grundstimmung zu sein, aber der Chansonnier durchsetzt sie mit den Fragmenten eines fast surrealistischen Witzes, gleitet spielerisch hinüber an die Grenzen des poetischen Unsinns. Die Gestalten der Folklore, der Legenden und Romanzen spazieren im Arbeiterkittel über den Asphalt der Städte.

Alles in allem hat Okudschawa bisher etwa 90 Chansons geschrieben. Er ist in vielem ein

Skeptiker geblieben, aber in einem hat er sich doch nicht vor dem utopischen Vorgriff gescheut. Okudschawa glaubt an das Ende aller Kriege. Er wurde einst von der Schulbank weg in den zweiten Weltkrieg eingezogen. Heute fragt er: wer ist schuld am Krieg? Seine Antwort: „Am ersten Krieg ist niemand schuld, am zweiten irgendeiner, am dritten bin ich selber schuld." Die Eindringlichkeit der pazifistischen Mahnung verbindet ihn mit Wolf Biermann in Ostberlin oder auch mit amerikanischen Protestsängern, ohne daß man die ins Auge fallenden Unterschiede zu mißachten braucht. Er hat zugleich mit ihnen gemein, daß er sein Thema mit den verschiedensten künstlerischen Mitteln zu behandeln weiß: als Kinderlied, als Ballade, als Legende oder Parodie. „Trau nicht dem Krieg, mein Junge, trau nicht, denn er ist streng", singt Okudschawa mahnend in einem seiner Kinderlieder. Parodistisch klingt es demgegenüber im „Lied vom Soldaten", der im Gleichschritt über holprige Chausseen marschiert und dabei unbekümmert vor sich hinsummt: „Wie herrlich ist es doch, an gar nichts schuld zu sein, ein ganz einfacher Soldat zu sein." Es dürfte ermutigend sein, daß heute die Jugend in aller Welt eher geneigt ist, die Mahnungen ihrer Sängerpoeten ernstzunehmen als den polternden Parolen der Politiker zu lauschen. Auch Okudschawa dringt darauf, daß eines Tages der Lärm der Kanonen verstummt und die Panzer verschrottet werden:

Es wird geschehen, geschehen –
Panzer werden zu Schrott . . .
Diesen Tag zu begehen,
lernt es, er tut uns not.

So sehr sich Okudschawa mit seinen Chansons, Romanzen, Balladen, Kinder- und Soldatenliedern für russische Verhältnisse in literarisch-musikalisches Neuland vorgewagt hat (der Gesang zur Gitarre galt lange als spießbürgerlich, wobei nur in den Helden in Majakowskis „Wanze" erinnert sei), so sehr hat ihm der Erfolg bei der jungen Generation recht gegeben. Die Popularität des neuen Chansons in der Sowjetunion wäre in der Tat staunenswert, wenn wir die Renaissance dieser Kunst nicht zuvor schon in vielen anderen Ländern erlebt hätten. Es gibt in der Sowjetunion bisher keine Schallplattenaufnahmen von Okudschawa, und viele seiner besten Gedichte sind nicht gedruckt worden. Aber seine Chansons werden durch private Tonbandaufzeichnungen verbreitet, die von Hand zu Hand gehen und schon manchen Amateur veranlaßt haben, selbst zur Gitarre zu greifen, die Lieder Okudschawas nachzusingen oder auch sich an eigenen Texten zu versuchen. Die Bewegung dieser Amateur-Gitarristen läßt sich heute, was ihre Breitenwirkung unter der Jugend und ihre soziale Funktion betrifft, durchaus mit der der amerikanischen Protestsänger vergleichen. „Die Wirklichkeit ist in das Lied eingedrungen", sagte jüngst einer der neuen Liedermacher, dessen Diskussionsbeitrag in der Beilage der „Iswestija" abgedruckt wurde, „Der größte Feind des Liedes waren die geborgten Gefühle."

Noch läßt sich nicht übersehen, was Bestand haben wird und was nicht. Vieles von dem, was in der Nachfolge Okudschawas entstand, kursiert nur im kleinen Freundeskreis. Das Fernsehen, der Rundfunk und die Schallplattenfirmen zeigen sich bisher wenig aufgeschlossen, auch wenn manche der Lieder schon in die Programme der von den offiziellen Kulturinstitutionen veranstalteten Estraden-Konzerte aufgenommen wurden. Vor al-

lem die Lieder der Nowella Matwiejewa, einer Absolventin des Moskauer Literaturinstituts, die von ihrer Sehnsucht nach fernen exotisch-utopischen Ländern singt, sind auf diese Weise bekannt geworden. Einige Namen, wie die von Alexander Galitsch, Jurij Wisbor, Julij Kim oder Michail Antscharow fanden in sowjetischen Zeitungsartikeln Erwähnung. Andere Chanson-Amateure wurden von polnischen Journalisten aufgetan (B. Wachniuk, J. Alschkowski, D. Borisow, A. Safot, G. Gorbowski, um nur einige der genannten Namen aufzuzählen). Für die meisten von ihnen gilt, daß sie aus der Begegnung mit der alten Folklore neue Impulse gewonnen haben, um ihrem Lebensgefühl, ihrer Haltung zur Gesellschaft und ihren ganz privaten Stimmungen authentischen Ausdruck zu geben. Bezeichnend ist die fragende Intonation ihrer Lieder, ihre Abneigung gegenüber dem Pathos. Sie teilen ihre Zweifel mit, lassen die Phantasie frei ausschweifen, haben Freude an der spielerischen Pointe. Mancher ergraute Veteran mag ihnen, wie anderswo auch, anarchistische Neigungen nachsagen. Da man begonnen hat, sie in der Sowjetunion ernst zu nehmen, dürfen wir hoffen, von ihnen in Zukunft noch einiges zu erfahren.

Bodo Morawe

Mitternachts trolleybus

Was tu ich in Moskau, wenn ich traurig bin,
wenn Verzweiflung mir nachrennt im Dunkel?
Ich geh durch den Regen zum Trolleybus hin,
dem letzten, dem blauen.

Er schaukelt mit mir durch ein Meer von Beton
und wirft am Boulevard seinen Anker:
er nimmt jeden auf, bezahlt mit 'nem Bon
den Kummer, den Kummer.

Die Türen im Troleybus schließen ganz dicht,
versperren sich vor Nacht und Kälte.
Leis schnurrt der Motor; ich seh ein Gesicht
und bin nicht mehr einsam.

Ich stehe ja Schulter an Schulter an Bord
mit Matrosen, Liebenden, Alten.
Mein Herz ist ein Schlagzeug, es stützt den Akkord
im Chorus, im Schweigen.

Zu Mitternacht schwimm, blauer Bus, deinen Kreis!
Wird's hell, gleich verläuft sich das Wasser,
und Vogel Schmerz aus der Schläfe ist leis
verflogen, verflogen.

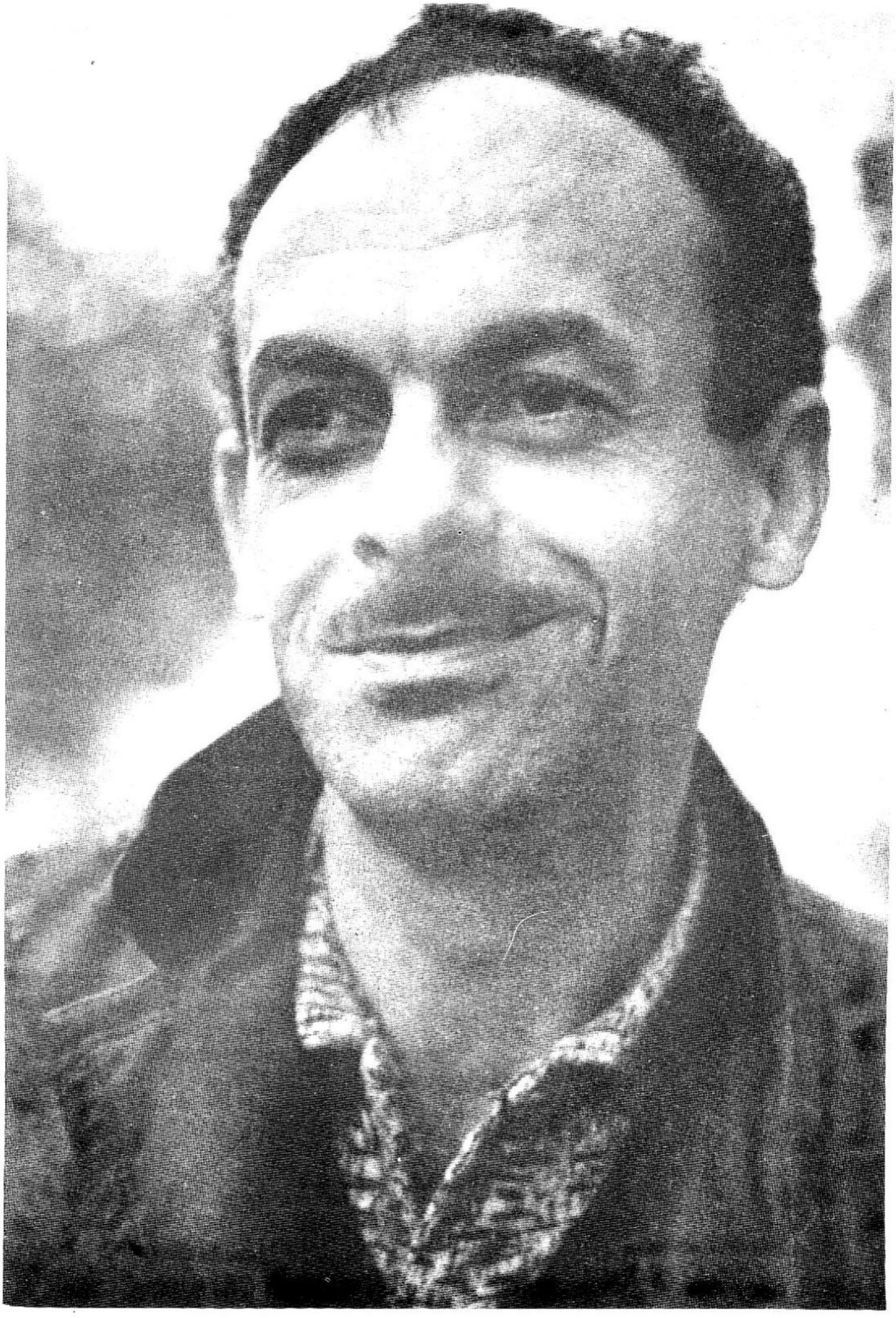
LITERATURANGABEN ZU OKUDSHAWA

von Okudshawa:

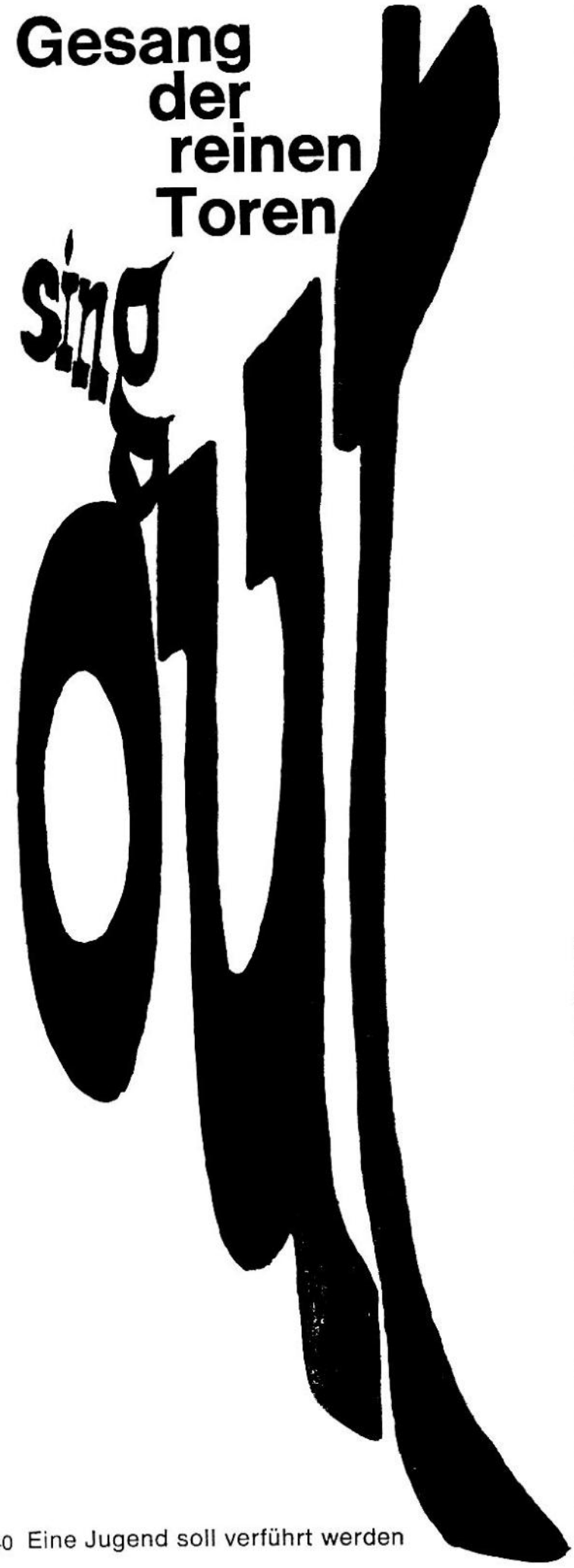
1. Bulat Okudshawa: Gedichte. Possev-Verlag, Frankfurt/Main 1965
2. Mitternachtstrolleybus, neue sowjetische Lyrik. Ausgewählt und herausgegeben von Fritz Mierau. Brücken-Verlag, Düsseldorf 1965

über Okudshawa:

3. Mihajlo Mihajlov: Moskauer Sommer 1964. Herausgegeben vom Schweizerischen Ost-Institut, Bern 1965
4. Artikel von Jurij Andrejew in „Oktjabr" (Moskau) Nr. 4/1965
5. Artikel von René Sliwowski In „Polityka" (Warschau) vom 5. III. 66
6. Artikel von Anna Kamienska in „Zycie Literackie" (Krakau) vom 23. I. 66



Gesang der reinen Toren



Wilder Trommelwirbel. Marschrhythmus. Durch die Bad Godesberger Stadthalle springen hundert junge Idealisten. Die Jungen in blauen Kombinationen, die Mädchen einfarbig. Blau, weiß, gelb, rot. Amerika-Look. Colgate-Lächeln.

Aber „die Gemeinde, die vorwärts drängt", singt ja schon längst. Und wie ein Mann ist das Publikum aufgesprungen. In meiner Reihe sitze ich allein. Denn man singt „Einigkeit und Recht und Freiheit." Immerhin nur den dritten Vers, als wenn die ersten beiden in diese Show nicht hineinpaßten. Sie passen natürlich hinein in den Neo-Nationalismus, der sich hier unter dem Deckmantel eines Patriotismus ausbreitet: „Ost und West, sie warten drauf: Welches Ziel hat Deutschland heut?" Deutschland, der Nabel der Weltgeschichte.

Mittlerweile sind die Leute neben, vor und hinter mir in Fahrt gekommen, machen die Hände frei und klatschen mit. Fünfhundert junge und auch viele alte Leute lassen sich berauschen von exaktem Swing und psychologisch gut überlegter Massenchoreographie. Die Scheinwerferbatterien blenden auf zur Ausgabe der politischen Parole: „Schon seit langer Zeit ist die Mauer. Doch sie muß eines Tages fort. Denn dort drüben sind Menschen wie du und ich, und sie wollen die Freiheit." Und eine Blockflöte lockt verführerisch, mitzuträumen vom Verfall der Mauer.

Ja, hier sind die großen Mauerstürzer. Vorher schon hat mich einer von ihnen, sechzehn Jahre alt, angestrahlt: „Wir wollen die Leute dort drüben, diese Kommunisten, bekehren. Wir zeigen ihnen die bessere Welt. Ja, irgendwer hat mir erzählt, der Moskauer Rundfunk habe bereits gesagt, daß wir die größte Gefahr für die Sowjetunion darstellen." Und sein Kamerad, voll Lampenfieber für den Auftritt ergänzt prophetisch: „Wir werden auch in die Sowjetzone einreisen dürfen. Sie müssen uns das einfach erlauben."

Noch dabei, mich an diese törichten, von der sing-out-Ideologie verordneten, Redensarten zu erinnern, braust es bereits wie Donnerhall: Das neue Lied auf den Menschen. Nein, dieser Mensch hat keine Probleme. Der kennt nicht Notstand und nicht Vietnam: Der kennt nur seine „Größe". Die Augen der hundert Sänger glühen enthusiastisch während der Hymne auf die Vergottung des Menschen

„Ein Hoch auf die Menschen, das Beste, was es gibt."
Sie schwärmen für das ganz Große („Etwas Großes wird kommen") und sie sehen sich schon wieder als Jean d'Arc, jene Heldin, die Frankreich befreite. Linda Blackmore, die Amerikanerin, wird zum Gottesmädchen: „Heute brauchen wir Millionen, die wie Johanna bereit sind, ihr Leben für Gottes Ordnung in der Welt einzusetzen. Ich bin Studentin. Ich habe mich entschieden, das zu tun, was Gott von mir will."

Natürlich, Gott ist auf ihrer Seite. Und alle anderen sind die Teufel dieser Welt. Zersetzende Pazifisten nennt man sie. Jene, die gegen die Zustände der Welt protestieren. Jene, die in den USA Teach-Ins und Sit-Ins veranstalten (inzwischen jagt man ihre Zentren des Widerstandes gegen den Krieg in Vietnam durch Bomben in die Luft!).

sing out Deutschland kennt solche Probleme nicht. Es ruft nur sein „Tu was Großes, bleib nicht stehn, lauf und fang den Wind". Es singt vom Großen und vom Herrlichen. Und jedes Lied könnte auch ein junger HJ-ler gesungen haben.

Noch leicht benebelt von diesem Rausch, von dieser Kunst der Verführung besuche ich am nächsten Morgen Dieter von Holst, Manager der Moralischen Aufrüstung in Deutschland. Das gleiche Strahlen auf dem Gesicht wie bei seinen „Jungen". Die gleichen Phrasen. 1938, so erzählt er, hat einmal ein großer Mann eine große Idee gehabt. Frank Buchmann hieß er und er machte die erste Ideologie gegen den Kommunismus. Und als dann Deutschland zertrümmert war, sagte sich Buchmann als erster an, den Deutschen den Antikommunismus einzutrimmen. Christliche Demokraten, u. a. Adenauer, viele Wirtschaftsführer waren gleich mit dabei. „Einsatzgruppen" schickte man ins Ruhrgebiet, und in Bonn installierte sich die „Gemeinschaft der Freunde der Moralischen Aufrüstung e. V."

Das Bankkonto wurde größer, ins Schulungshauptquartier Caux in der Schweiz wurde, was Rang und Namen hatte, geschleust. Aber eines schaffte man nicht. Man kam nicht an die Jugend heran.

Aber auch dafür wurde das Mittel gefunden, als Anfang des Jahres 1966 150 junge Ame-

rikaner als „sing out 66" auf Vierwochen-Tournee geschickt wurden und die deutsche Jugend mit wahrlich perfekter Show zu den großen Taten der Moralischen Aufrüstung verführen sollten.

Das glückte in zwanzig Städten, wo sich deutsche sing out-Gruppen bildeten. Aus ihnen machte man eine feste Truppe, die nun seit Wochen die größten Säle deutscher Städte mit ihrem moralischen Gift verseucht. Was sie eigentlich wollen, frage ich den so glücklich lächelnden MRA-Mann vor mir: Und schon läuft das Schema ab, das mir die sechzehnjährige Schülerin, der zwanzigjährige Industriekaufmann und alle Informationsblätter verkünden. Haben sie alle das Gleiche auswendig gelernt?

„sing out Deutschland will unser Volk und die Welt moralisch aufrüsten. Ich glaube, daß wir Christen – und ich bin einer – uns zu kleine Ziele gesteckt haben. Aber Deutschland hat in der Welt viel zu sagen. Denn unser Ziel ist größer als das des Kommunismus und des Radikalismus. Wir wollen lauter sprechen, lauter für Werte der Freiheit als jener moralische Pazifismus, der weiß, was Recht und Unrecht ist, der aber nicht den Mut hat, für das Recht anzutreten."

Stimmt das wirklich, frage ich, hat ein Ostermarschteilnehmer keinen Mut? Kennen Sie überhaupt die deutschen Protestsänger? Sie sind doch so für Mut und Einsatz – meinen Sie, daß einer dieser Sänger gegen den Krieg bei Ihnen auftreten könnte?

Von Holst gibt wenigstens zu, noch kein Protestsong-Konzert gehört zu haben. Aber hineinpassen werden sie wohl kaum: „Wir wollen nicht protestieren, sondern wir wollen für etwas demonstrieren. Es ist leicht, das Böse zu verneinen; es ist viel schwerer, ein positives Ziel zu stellen und die Menschen dafür zu gewinnen".

Ein anderer aus dem MRA-Arbeitsstab leistet sich bei der gleichen Frage einen typischen Versprecher: „Wir wollen nicht gegen etwas protestieren, sondern für etwas." Protest für etwas – man überlege sich diese verblasene Logik.

Also, human will man schon sein. Aber eben nur unter Einschränkungen. Es ist ja so viel gefährlicher, für eine Ideologie zu streiten, die gerade die Bundesrepublik beherrscht. Was für ein Risiko hat sich da sing out Deutschland aufgebürdet!

An den Menschen glaube sie, human wollen sie sein. Wie steht es dann mit den Bombenteppichen auf Nordvietnam? Die Antwort von Holsts ist parat: „Wir sind überzeugt, daß Amerika dort die Freiheit verteidigt, weil es von Südvietnam gebeten wurde". Während amerikanische Politiker wenigstens noch zugeben, daß es weniger um die Freiheit als vielmehr um einen Machtkampf geht, hat die MRA ihre Phrasen gleich parat.

sing out rechnet sich sogar als ganz großen

Erfolg in den USA an, den Amerikanern ihre Protest-Gesinnung ausgetrieben zu haben: „Auch in den entscheidenden politischen Fragen hat sich die Haltung vieler Amerikaner völlig gewandelt. Im Wahlkampf der letzten Wochen für den Kongreß spielte die Frage Vietnam – im vorigen Jahr heißumstritten – keine Rolle mehr, weil das amerikanische Volk in seiner Mehrheit heute für die Verteidigung der Freiheit in der Welt eintritt." So schreibt der Informationsdienst am 14. November 1966.

„sing out Aktionsprogramm der Moralischen Aufrüstung Ruhrjugenddorf Meisenhof" steht in roten Lettern auf dem Wegweiser. Von der Hauptstraße ab durch zwei steinerne Torpfeiler. „Durchfahrt verboten" und „Unbefugten Zutritt verboten". Eine Art Siedlung tut sich auf, schmutziger Ruhrbarock. Und wieder ein sing out-Zeichen. Es weist in ein Areal von zwölf Wohnhäusern, einem Wirtschaftsgebäude mit Proben- und Speisesaal, einem Verwaltungsgebäude und einem Schwimmbad.
Günther von Holst will ich sprechen, den Leiter des Ruhrjugenddorfes Meisenhof. In seiner Residenz, dem Haus „Allgäu" finde ich ihn. Er gibt mir zwei junge Mitarbeiter auf den Weg, die mich über das Schulungslager von „sing out Deutschland" informieren sollen.
Schulungslager – Sie haben richtig gelesen. Hier wird die deutsche „sing out"-Jugend getrimmt, ideologisch auf Vordermann gebracht. Man nennt solche Schulungen „Konferenzen". Man spricht über die Moralische Aufrüstung und übt sich in Antikommunismus.

Hier lernen die jungen Deutschen, die für ein halbes oder ein ganzes Jahr in das Unternehmen einsteigen, ihre vier Grundsätze: Absolute Ehrlichkeit, absolute Reinheit absolute Selbstlosigkeit, absolute Liebe. Alles also wird absolut gesetzt, und den Bomben angesichts der „absoluten Liebe" Recht gesprochen. Aber, die vier Grundsätze, sagen meine jungen Begleiter: „sind in der Bibel verankert. Wir haben sie uns absolut gesetzt, um möglichst nahe heranzukommen."

Ich kann mich nicht enthalten. Mich interessiert, was in unserer Zeit „absolute Reinheit" bedeutet. Nun, der eine drückt sich um den heißen Brei herum: „Ich glaube, daß Gott mir die Kraft gegeben hat, die Triebe zu beherrschen". Der andere aber bekennt mit erwünschter Deutlichkeit: „Voreheliche Beziehungen werden bei uns abgelehnt. Offiziell natürlich auch. „Glücklicherweise habe auch noch niemand so etwas Verwerfliches versucht."
Dafür baut man vor. Die Jungen sind nämlich von den Mädchen durch einen Fußballplatz großen Hof abgetrennt. Abendliche Besuche sind nicht gern gesehen. Moralische Aufrüstung macht ernst mit dem Moralin. Die Spießertugend gesellt sich dem politischen Klischeedenken hinzu. Hier mumifiziert sich das 19. Jahrhundert.

Wie aber ist Moralische Aufrüstung überhaupt an diesen Meisenhof geraten? Ich frage meine Gastgeber: „Vor einigen Jahren war das hier ein Dorf für junge Berglehrlinge. Jetzt hat uns der Besitzer, die Klöckner-Werke, auf unbestimmte Zeit das Dorf überlassen. Ja, sie tragen sogar einen großen Teil der Unterhaltungskosten, zum Beispiel die ganze Heizung und auch die jetzt beginnende Renovierung."

„Bergrat Kayser", erzählte mir Dieter von Holst in Bad Godesberg, „war tief beeindruckt von sing out Deutschland. Er hat so

'sing out' über sich selbst

aus stärkster Überzeugung für uns entschieden." Bergrat Kayser ist der zuständige Direktor.

Bergrat Kayser wußte, was er unterstützte. Genau, wie die vielen anderen Firmen der Industrie, die ihr Scherflein beitrugen, allen voran das Volkswagenwerk. Sie schenkten Autos und sie spendeten Geld.

Denn schließlich – die Tournee kostet viel Geld. Man rechnet mit Tagesunkosten zwischen fünf- und siebentausend Mark. Und selbst dieser Satz wäre noch höher, lebte man nicht von offenen und indirekten Subventionen.

Nach drei Tagen „sing out Deutschland" war es an der Zeit, sich um die Hilfstruppen im Hintergrund zu kümmern! Zweifellos, es gibt von ihnen genügend. Denn, was hier getrieben wird, paßt ins gesellschaftliche und politische Konzept.

Die Industrie ist bereits genannt worden. Interessant, wie man sich bedankt. Die jungen Leute singen nämlich auch ihr „Kumpellied". Dem Bergmann wird Trost zugesprochen, aber an den gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Verhältnissen übt man keine Kritik. Das Schlafpulver wird sorgsam, mit viel Gefühl ausgestreut: „Nein, der Kohlenpott, der ist nicht abserviert! / Und es hat sich selbst der Kumpel hier geirrt! / Denn das Stärkste, das ihn weiterträgt, / Ist das Herz, das in ihm selber schlägt." So werden Probleme gelöst.

Viel Spaß an sing out Deutschland hat natürlich auch die Springer-Presse. Die neue „Bewegung" wird von „Welt" bis „BILD" in den Himmel gehoben. „Welt am Sonntag" begeistert sich: „Das ist eine Idee. Wenn ich Kinder hätte und sie wären wie diese Jugend da vorn, ich wäre stolz auf ihre Ideale und ihr Engagement. Ich hätte das Gefühl, daß sie wohlgeraten sind." (13. 11. 1966)

Weniger auffällig, dafür um so erfolgreicher engagiert sich die Bundeswehr für sing out. Der „Rheinische Merkur" lobte in seiner Hymne, „daß die Bundeswehr den Wert des Sing-out längst erkannt hat. Die Bundeswehr läßt die Sing-out-Gruppen nicht nur in den Kasernen vor den Soldaten auftreten, sondern unterstützt sie auch anderweitig, besonders durch Transportmittel."

Und BILD triumphierte: „Das neue Sing-out-Kampffeld: Die Bundeswehr. Die erste Station: Das Pionierkorps in Minden. Man trat in allen Korps auf, sogar im Starfighter- Hangar Büchel."

Was der „Rheinische Merkur" andeutete, bestätigt die Leitung der MRA: Für die Kosten dieser Konzerte kommt meistens die Bundeswehr auf. Außerdem stellt sie bereitwillig ihre Kraftfahrzeuge für den Transport zur Verfügung. Auch anderswohin. Ein großer Teil der Ausstattung des Meisenhofs stammt aus Lagerbeständen der Bundeswehr. Sicherlich am richtigen Platz ist die ganzseitige Anzeige der Bundeswehr im Programmheft. Eigentlich ahmt die Bundeswehr damit aber nur nach, was in den USA schon längst geschieht. Auch dort lädt die Armee die „sing out"-Truppen offiziell ein, auf den Flugzeugträger Independence beispielsweise oder nach Fort Benning, wo die Infanterie für den Einsatz in Vietnam ausgebildet wird. Sie sorgen für die geistige Munition. In Südkorea haben sie die GIs bereits an ihre hehre Aufgabe erinnert. Südvietnam steht auf dem Plan.

Die Bundeswehr untersteht der Bundesregierung. Und die hat noch andere Wege der

Ziel ihrer Arbeit: „den moralischen Pazifismus zu beenden und einen kämpferischen Geist schaffen" . . . „Es gibt wichtigere Dinge als das Leben."
„Nur Menschen mit **neuen** Motiven werden die Verhältnisse grundlegend ändern." Die neuen Motive sind: Absolute Ehrlichkeit, absolute Reinheit, absolute Selbstlosigkeit und absolute Liebe."

‚Sing out':

„Wir laufen Gefahr, von den ‚Eierköpfen' geführt zu werden . . .
Und damit ist der Anfang für das Ende der Freiheit gemacht"

Unterstützung. Als Alt-Kanzler Erhard die amerikanische „sing-out"-Gruppe einlud, beteiligte sich die Bundesregierung bereits an den finanziellen Unkosten.
Das wird, so deuten die MRA-Manager an, fortgesetzt werden. Für eine Auslandstournee rechnet man mit Hilfe, Gelder aus dem Bundesjugendplan zu erhalten, das ist schon „eingefädelt", gesteht mir ein leitendes Mitglied.

Indirekt wird das schon auf folgende Art und Weise praktiziert: Als ich beim Godesberger Konzert eine Arnsberger Gruppe frage, wie teuer denn dieser Besuch sei, nennen sie einen Preis von vier Mark: „Den Rest haben wir aus Landes- und Bundesjugendplänen."

Verschiedene Städte haben bereits ihre Säle kostenlos zur Verfügung gestellt. Manche Kultusminister wiesen ihre Lehrer an, die Schüler für das sing out-Erlebnis zu befreien. Und für die sing out- eigene Reiseschule werden bereits Steuermittel mobil gemacht.

Das Merkwürdige nun an all diesen Unterstützern ist, daß sie vor allem aus den Kreisen der CDU stammen. Von dem Formierungs-CDU-Kanzler wurden die Formierungssänger in die Bundesrepublik geschleust. Dem gleichen Kanzler sang „sing out Deutschland" vor dessen Abreise in die USA ein trostspendendes Ermunterungsständchen.

Hat irgendwer noch Zweifel an der CDU-Treue, dann höre er sich das Liedchen „Jung sei dein Herz" an, eine Hymne auf den Altbundeskanzler vom Rhöndorf, ihm gewidmet, ihm und seiner Partei gesungen: „Kommt ein Mann daher, mit schnellem Gang / Augen hell, Atem lang, / und er sagt: Ich bin zwar neunzig Jahr, / doch mein Leben fängt erst an."
Nun wird einem klar, woher die Parolen des Kalten Kriegs stammen. Nun versteht man das befreite Aufatmen des „Rheinischen Merkurs": „Es fällt aber kein böses Wort gegen ‚die in Bonn'. Keine Anti-Gefühle – das scheint die Parole zu sein."

„Etwas Großes wird kommen" – schwärmen die Sechzehn- bis Neunzehnjährigen. Etwas Schreckliches, etwas Gefährliches ist gekommen. Einer Jugend wird beigebracht, demokratische Formen wie die „Teach-Ins" zu hassen, sich zu Handlangern des herrschenden Establishment zu machen und all das mit dem ganzen Idealismus ihrer jungen Jahre zu glauben. Man muß diese glänzenden Augen einmal gesehen haben, um den Schauder begreifen zu können, den diese perfekte Verführung eines Teils unserer Jugend bewirkt.

Rhythmus und suggestive Perfektion trimmen unsere Jugend zu kalten Kriegern, zu blinden Gefolgsleuten bestehender Verhältnisse. Nicht Demokratie ist das Ziel, sondern Kadavergehorsam. Nicht mutige Kritik, sondern törichtes Jawohl-Sagen. Das Ziel der Verführung formuliert man auch so: „Wir stehen hinter Ihnen, Herr Bonn". So heißt es in einem Lied. Und das meint nicht Demokratie, sondern einige, bestimmte Kräfte.

Rolf-Ulrich Kaiser

song

Forum

Protest gegen den Protest oder - wie schön, daß es die Bombe gibt.

Wir singen jetzt ein schönes Lied,
zu schönen Harmonien,
damit der Dümmste auch gleich sieht,
wir sinds, die protestieren.
Wir singen leis, wir singen lind,
nur ungern singen wir Eich'.
Die Stimmen so schön zusammen sind,
der Protest ist unser Reich.
Wenn auch der Text verworren klingt,
das Thema auf drei Beinen hinkt,
es ist uns innere Notwendigkeit,
wer nicht reden kann, der schreit.
– Der Krieg als solcher ist ein zu Verachtender, –
Pfui!

Wen dieser Satz nicht tief erschreckt,
wir können auch noch härter sein,
dem singen wir was mit Intellekt,
das geht jedem durch Mark und Bein.
Jedes Wort von uns ist überlegt,
voll durchdachter Hintergründigkeit.
Wir deuten nur an, was uns bewegt,
jeder Ton versteckte Zweideutigkeit.
Die Melodie wird jetzt bewußtes Moll,
so abgrundtief, so kummervoll.
Die Worte unverständlich zart,
der Sinn bleibt weiterhin hart.
– Der Krieg als solcher ist ein sehr zu Verachtender, –
Pfui, pfui!!

Was jetzt kommt trifft uns alle tief,
weil wir selbst davon nicht betroffen sind,
wir betrachten philosophisch, daß die ganze Welt schief
und wie schlecht die Menschen anderswo sind.
Über Deutschland selbst gibt es nichts zu singen,
kein Thema, das zu protestieren lohnt.
Je weiter das Problem, desto besser das Lied,
Wie schön für uns, daß es die Bombe gibt.
Wer davon nicht beeindruckt ist,
wem das nicht am Gewissen frißt.
dem kommen wir von hinten bei,
hört Leute unsern Schrei:
– – –
Hört Leute unsern Schrei:
äh, wie war das doch gleich.
Hört Leute unsern Schrei:
– – –

SCHOBERT SCHULZ

Protest gegen den "Protest gegen Protest".

Das – hier noch einmal abgedruckte – preisgekrönte Poem „Protest gegen den Protest, oder: Wie schön, daß es die Bombe gibt", habe ich – zufällig – erst jetzt gelesen. Und alsbald kommen mir ein paar Fragen einherspaziert, will sagen: dies und das verstehe ich nicht. So geht es mir beispielsweise mit der ganzen ersten Strophe.

Nehmen wir an, sie wendet sich gegen solche Exemplare politischen Gesanges, denen es an der Form hapert. Dann muß diese erste Strophe unbedingt als Parodie auf die lyrischen Künste ungeübter Protestsänger interpretiert werden. Denn sie trifft genau das literarische Niveau von launigen Versen, etwa wie sie auch Onkel Willy neulich noch zu Kathrinchens Verlobung aufgesagt hat, und alle selbstgedichtet, na sicher, er macht ja auch jedes Jahr die Bierzeitung wenn sie Betriebsfest haben bei Schraubenberg & Co. – Das reimt so mühselig („Harmonien" auf „protestieren", „Lied" auf „sieht", wo es eigentlich „hört" heißen müßte); das skandiert wie eine Bundesstraße mit Frostschäden; da ist selten ein Satz, der den vorhergehenden logisch weiterführt. Wieso z. B. kann der Dümmste an der Schönheit der Harmonien „sehen", daß diese Sänger da diejenigen sind, die protestieren? – Gibt es nicht berechtigten Verdacht, daß die Zeile „der Protest ist unser Reich" nicht so sehr als Begründung für die Tatsache steht, daß „die Stimmen so schön zusammen sind", als vielmehr wegen des Reim-Wortkrüppels „Eich'"?

Wofern sie als Parodie geschrieben ist, kann man die erste Strophe (die beiden anderen übrigens auch) schon als stilistische Leistung bezeichnen. Indessen, wenn es eine Parodie sein soll, dann ist sie inhaltlich unzutreffend. Man kann bei solchem Unterfangen, während man die Stilmittel seines Opfers benutzt, dessen Thesen so konsequent formulieren, daß sie sich, soweit sie unhaltbar sind, wie von selbst ad absurdum führen. Das geschieht hier aber nicht. Daß ein Krieg, aus welchem Grunde er auch immer geführt werden mag, nicht das reine Honigschlecken ist, dürfte sich heutzutage schon herumgesprochen haben. Wenn das auch noch lange kein Grund ist, diese Erkenntnis von nun an treulich zu verschweigen, so muß man doch allen den Sängern, die sich auf die permanente Wiederholung dieses Satzes beschränken, dringend anraten, sich bezüglich der Entstehung von Kriegen demnächst ausführlichere Gedanken zu machen – das heißt: politisch denken und arbeiten zu lernen. Gewiß!

Davon aber findet sich in Schulzens Lied kein Wort. Es gibt auch keine derartige Andeutung. Nun wäre es ja möglich, daß er seine Protestsänger immer das Gegenteil von dem sagen läßt, was er selbst für richtig hält. Dann würde er zwar von ihnen erwarten, daß sie klare Texte zu einem richtig gestellten Thema schreiben, daß sie nicht nur von der Bombe singen, sondern beispielsweise von der deutschen Misere. Dann wür-

de er ihnen aber auch im selben Atemzuge abverlangen, daß sie laut und häßlich singen, daß ihre Worte unüberlegt und antiintellektuell sein sollen, und daß sie endlich beginnen sollen, den Krieg „als solchen" über die Maßen zu loben.

Eine Parodie hat – wie jede Kunstform – ihre Gesetze; und wer diese Gesetze unbeachtet läßt, darf sich nicht wundern, wenn er einen Wechselbalg gebiert. Dieser „Protest gegen den Protest" ist infolgedessen ein Text geworden, der „sehr verworren klingt", mit einem Thema, das „auf drei Beinen hinkt" – vorausgesetzt man interpretiert ihn formal als Parodie.

Kann man den Text vielleicht auch als Blanktext nehmen, der keine parodistischen Ambitionen hat? Das ist schwer, denn das Ganze wurde unzweifelhaft als Rollengesang konzipiert. Es könnte aber etwa dies der Gestus sein: „Wir beide, die wir hier auf der Bühne stehen, die wir keine Protestsänger sind, wollen euch jetzt mal beschreiben, wie die Protestsänger arbeiten." Diese Interpretationsweise bringt das Lied von vorneherein aus dem Gleichgewicht, deshalb zog ich sie – höflicherweise – erst als zweite in Betracht. Denn jetzt muß man Maßstäbe anlegen, wie sie jedem deskriptiven Text zugemutet werden. Und dann schlagen die handwerklichen Nachlässigkeiten, von denen es in diesen Versen wimmelt, (ich habe oben nur wenige Beispiele aus der Fülle gegriffen) so negativ zu Buch, daß sich der Autor über die mindere literarische Qualität anderer Protestsongs nicht mokieren sollte.

Es bleibt mir bei meinen Bemühungen um das rechte Verständnis nun noch eine letzte Möglichkeit: nämlich davon auszugehen, daß der Dichter nicht nur schlechten, sondern den Protestsong „als solchen" für einen zu verachtenden hält. Das macht zwar seine Poesie nicht geschmeidiger, aber es könnte ja sein, daß es ihm gelingt, ein immerhin beachtliches Phänomen zu analysieren, daß es nämlich unter jungen Leuten plötzlich Mode geworden ist, Lieder zu schreiben, die sich – zu einem großen Teil – mit politischen Themen beschäftigen. Lesen wir den Text noch einmal von vorne:

Den Protestsängern wird – wie gesagt – bescheinigt, daß sie durchweg schön und mit großer Sorgfalt harmonisierte Lieder singen (was in Wahrheit keineswegs immer zutrifft). Sie tun dies aber jedenfalls, damit der Dümmste daraus schlüssig erkennen möge, sie (die P.-Sänger) seien diejenigen, die protestieren. Sie singen leis' und lind, hingegen nur ungern etwas über die Eiche (warum sollten sie auch?); sie sind des mehrstimmigen Gesanges mächtig und im übrigen ist „der Protest ihr Reich". (Was damit gemeint ist, wird nicht genauer ausgeführt.) Die Texte von P.-Liedern klingen stets verworren, ihr jeweiliges Thema hinkt auf drei Beinen; trotzdem ist **es** den P.-Sängern innere Notwendigkeit. (Was? Na, wahrscheinlich das Singen.) Dann auf einmal wird von den P.-Sängern, deren Gesanges Unaufdringlichkeit soeben noch gelobt wurde, behauptet, daß sie schreien, weil sie angeblich nicht reden können. Und was schreien sie? Daß der schönste Krieg nicht taugt! Na, bittesehr! Dieser Spruch ist immerhin humaner als die Soldatenlieder von Bundeswehr und Sing-Out.

Anschließend erfährt man, daß die P.-Sänger, wo sie mit simpler Verächtlichmachung des Krieges nicht weiterkommen, durchaus ihren Intellekt einzusetzen imstande sind (Kein schöner Lob!). Und dann ist plötzlich wieder

SHINDAI SUTRAM: GEHEIMNISSE JAPANISCHER SCHLAFZIMMER

An einem Julimorgen des Jahres 1965 wurde eines der bestgehüteten erotischen Geheimnisse der japanischen Kultur gelüftet: Suki Kabuto aus Tokio verriet ihrer englischen Freundin Ellen Schumaker, was sich in Wirklichkeit hinter dem Wort „Shindai" verbirgt. Zum erstenmal drang die Kamera in das bis dahin streng verschlossene japanische Schlafzimmer und brachte Fotos von bestrickender Intimität und Frische zutage. Mit diesen Fotos und einer detaillierten Beschreibung der „unbekanntesten und erregendsten aller japanischen Künste" ist das Shindai-Sutram ebenso wie das Kama-Sutram eine echte Bereicherung nicht nur unserer Kenntnisse vom Fernen Osten, sondern auch jeder europäischen Ehe: ein Kopfkissenbuch für intelligente Leute, die merken, daß es sich hier um eine handfeste Mystifikation handelt (erst recht aber für alle, die's nicht merken). *„Shindai-Sutram." Geheimnisse japanischer Schlafzimmer. Fotografiert und beschrieben von Ellen Schumaker und Tomi Nobunuga. 144 Seiten, 82 Fotos, Leinen DM 12,80. Pardon-Bibliothek. Verlag Bärmeier & Nikel.*

B&N

jedes ihrer Worte überlegt, „voll durchdachter Hintergründlichkeit", obwohl es in der vorhergehenden Strophe noch geheißen hatte, ihre Texte klängen verworren. Und schließlich werden die verdammten Kerle auch noch an- bzw. zweideutig! Was hat der Dichter eigentlich gegen Ironie? Er versucht sich doch selbst darin. Zum Beispiel, wenn er im folgenden konstatiert, daß die Melodie in „bewußtes Moll" umschlägt. Da ist allerdings nicht unbedingt **jedes** seiner Worte überlegt, (wie angeblich bei den P.-Sängern), denn er läßt uns völlig im Unklaren darüber, ob er nun die — oft wirklich unerträgliche — Larmoyanz mancher P.-Songs treffen will, oder ob er grundsätzlich etwas gegen ernste Lieder hat.

In der dritten Strophe schließlich kriegt er einen gescheiten Gedanken zu fassen: Ab und zu führt nämlich so ein P.-Sänger alles Unheil schlicht darauf zurück, daß die Welt schlecht sei, also die Menschen . . . und insbesondere die in fremden Ländern wohnenden. Solche Argumentation ist albern; das hat Schulz genau erkannt. Sie ist auch abgrundtief kleinbürgerlich, nicht ändernwollend; das wiederum hat Schulz keineswegs erkannt, denn er macht daraus lediglich den Vorwurf, daß die P.-Sänger ihre Themen nicht in der Heimat suchen. Und an diesem Punkt ist auch Schulzens Argumentation kleinbürgerlich. (Man kann im Jahre 1967 nicht mehr dem treuen Kinderglauben anhängen, daß Nachrichtensatelliten, Verkehrsflugzeuge, Fernsehen und schließlich auch die Bombe **nicht** unsere ganze Welt umgekrempelt hätten. Vietnam ist in unsere unmittelbare Nachbarschaft gerückt. Es hat uns unbedingt zu interessieren, daß unsere amerikanischen Verbündeten dort einen modernen Kolonialkrieg führen, der anachronistisch, verbrecherisch und als solcher ein gar nicht zum lachender ist.)

Gegen Ende wird den P.-Sängern folgender Satz in den Mund gelegt: „Wie schön für uns, daß es die Bombe gibt"; denn die Bombe, die „am Gewissen frißt", sei der ideale Gegenstand sangbaren Protestes. — Also, mir frißt die Bombe nicht am Gewissen, ich habe Angst davor. Seit ich ein Nagasaki-Opfer persönlich in Augenschein nehmen konnte, weiß ich, daß Haut und Knochen der Betroffenen viel eher angefressen werden als die Gewissen der Schuldigen. Auch scheint mir Knochenfraß eine unerfreulichere Folgeerscheinung der Bombe als jedweder Protest-Gesang es sein könnte, gegen den ich nach der Lektüre vorliegenden Anti-Protest-Poems noch immer nicht viel einzuwenden finde. (Höchstens hier und da etwas im Detail.)

Jedenfalls stehe ich jetzt verblüfft vor folgendem Untersuchungsergebnis: das Objekt meiner Polemik stellt weder eine aufschlußreiche Analyse dar, noch eine gelungene Parodie, noch ein gutes Gedicht. — Einige Leute werden wissen, daß ich selbst zuweilen Gesänge zu verbrechen und aufzuführen pflege. Ich setze mich mit diesem Artikel also höchstwahrscheinlich dem Vorwurf aus, überheblich oder unkollegial zu sein. Ich beiße in den sauren Apfel, weil mir in diesem Falle der Zweifel näher ist als die gute Kinderstube. Denn immerhin handelt es sich ja um ein Lied, das sich in einem Wettbewerb des SDR den ersten Preis holte, das also wesentlich größere Aussichten hat, zum Vorbild genommen zu werden, als ein anderes Lied. Und ich habe nun einmal etwas gegen schiefe Vorbilder.

Wahrscheinlich machten sich die Juroren ähnliche Gedanken wie ich, sind aber zu anderen Ergebnissen gelangt. Vielleicht wird man mich eines Besseren belehren können. Zumindest hoffe ich, eine Diskussion vom Zaune zu brechen.

Dieter Süverkrüp

Songbücherei

song

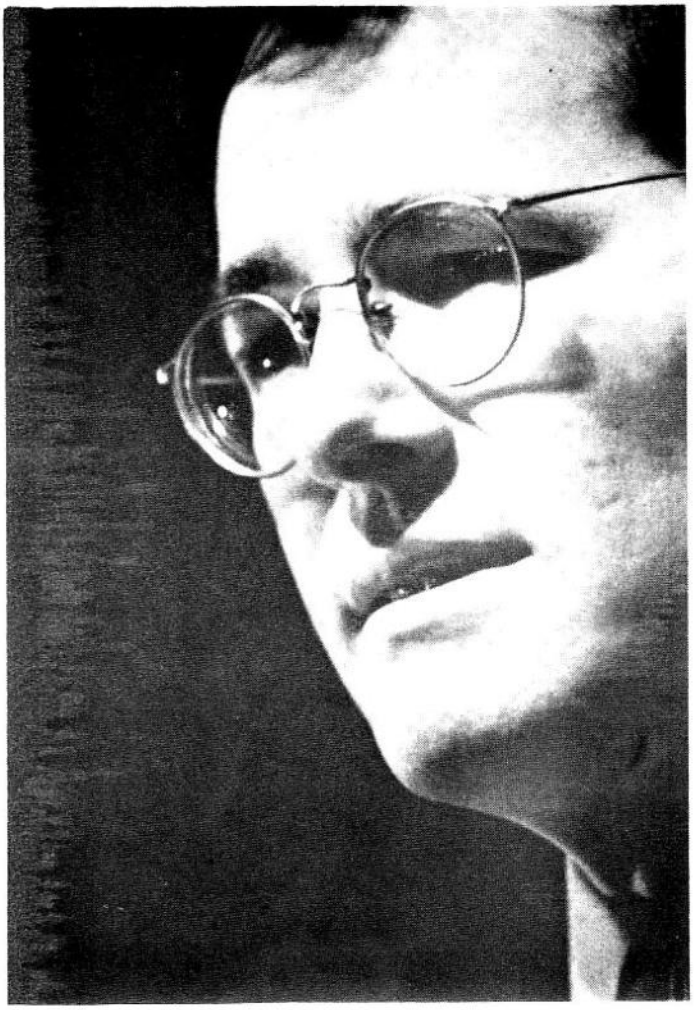
COLIN WILKIE

Lieder und Texte von
Colin Wilkie
Mit einem Vorwort
von Franz J. Degenhardt
Graphik: Peter Bertsch
(für die Anzeige SONG, Colin Wilkie)
Dm 6.80, 80 Seiten, brosch.
Verlag Rolf Gekeler – song –
852 Erlangen – Friedrichstraße 51

DIE GLOCKEN VON LONDON

Zu den Veranstaltungen des Ostermarsches

Die neue Agitation



Hannes Stütz und Vera Oelschlegel bei der Ostermarsch-Revue

Berlin 1924. Das Bild ist bekannt: zum schrillen Ton der Schalmeien, unter Trommelwirbel imitieren Schauspieler den Bürger. Sie äffen, karikieren, denunzieren. Ihr Treiben auf der Bühne gleicht einem Panoptikum, das Georges Grosz gezeichnet haben könnte. In einer Geschichte der Darstellenden Künste findet sich hierfür die Bezeichnung „Agitprop", Chiffre, gebildet aus den Worten Agitation und Propaganda.

Frankfurt 1967. Das Bild ist ungewohnt: nach einem dreißigminütigem Free-Jazz-Opening des Manfred-Schoof-Quintetts Lieder und Gedichte von Brecht und Tucholsky, protestierende Folklore aus den USA und aus Spanien, gebündelt durch die hintergründig provokanten Sätze Hans-Dieter Hüschs. Die Richtung dessen, was auf der Bühne statt hat, geht auf den Frieden. Dieses Wort hatte man auf den Affichen gefunden, die für diese Veranstaltung warben. Und noch ein weiteres Wort: Agitation.

Die Verbindung zwischen beiden Ereignissen gibt sich zufällig, ist es aber nicht. Als die Kampagne für Abrüstung vor Jahresfrist nach neuen Möglichkeiten suchte, ihr Manifest für Frieden und Abrüstung gegen Krieg und atomare Vernichtung bekanntzumachen, ihren politischen Veranstaltungen wie Ostermärschen, Demonstrationen und Kundgebungen eine Variante hinzuzufügen, entdeckte sie neu Agitprop.

In den zwanziger Jahren hatte man dafür bestimmte Formen der Lyrik und des Theaters mobilisiert, groteske Dialoge, kritische Gedichte, Methoden des Kabaretts weiterentwickelt, Musiken geschrieben. Heraus kam eine Mixtur aus Varieté und Rezitation, Liederabend und Theater. Die Mittel waren den Ereignissen und Regressionen der Zeit unterworfen, sie waren dementsprechend grell und gellend. Sie verfingen. Heute würden sie es nicht mehr. Dementsprechend haben die Showgewaltigen der Kampagne für Abrüstung sie verfeinert.

Der Erfolg gab ihnen recht. Während zweier Tourneen (durch neun mittlere Großstädte vor Ostern und in München, Bochum, Nürnberg und Frankfurt an Ostern) sahen ca. 20 000 die Veranstaltungen, die mehr Revue- als Varietécharakter besaßen. Sie hörten Beat und Free Jazz, Protestsongs von Fasia

Jansen und Dominique, Vera Oelschlägel und ihr „Ensemble 66" aus der DDR lieferten aggressiven Brecht, das Spiritualquintett aus Prag sang, Käthe Reichel rezitierte, Hanns Ernst Jäger wirkte mit, und die Conférencen sprachen Hannes Stütz, Wolfgang Neuss und Hans-Dieter Hüsch. Star beider Tourneen aber war Barbara Dane, die stimmgewaltige Entdeckung des amerikanischen Folkloresängers Pete Seeger.

Verfeinern bedeutet in diesem Falle Umfunktion auf ein politisches Programm: gegen den Krieg in Vietnam, gegen Notstandsgesetze und Wettrüsten, gegen den Abbau der Demokratie. Von dem Magazincharakter der heutigen Fernsehshow abgesehen war der schnelle Ablauf der Revuen. Die strenge Unterordnung unter den Zweck programmierte Wort und Musik, Brechts Lieder und Gleichnisse gegen die Interessen, die Kriege provozieren wechselten mit Jazz und Protestliedern, mit politischen Lehrpoemen und kritischer Prosa. Die Versammlung bekannter Namen verfehlte in keinem Fall ihre Attraktion, die auf das Nachdenken gerichtet war. Interessant dabei war, daß durchaus Widerspruch aus dem Publikum kam, wenn das Vorgetragene mißfiel. Neuss mußte Buhrufe in Bochum einstecken und Manfred Schoofs Free Jazz erregte im jazzungewohnten München schreienden Protest.

Das Kriterium dieser neuen Agitation, die sich in der Form an der Show orientiert und im Inhalt der Politik unterwirft, ist, daß sie im Gewand der Unterhaltung einherkommt (und auch mit anderen Unterhaltungsveranstaltungen konkurriert, was Preise und Lokalitäten anbelangt) und Belehrung bietet. Das unterscheidet sie von traditionellen Agitprop, weil ihr das Emotionale aller Propaganda mangelt. Ostern 1967 hat gezeigt, daß derlei Zukunft hat, auch im Geschäft der Unterhaltung in Deutschland. Die Agitation, lange verfemt, ist wiedergeboren.

WOLFGANG VOGEL

song

Hootenanny Plattenschrank

Die Streitigkeiten zwischen der GVL und den deutschen Rundfunkanstalten machte sich bei den Schallplatten-Neuerscheinungen bemerkbar: es kamen viel weniger Platten auf den Markt. Da der „Folk"-Sektor bei der Platten-Industrie sowieso stiefmütterlich behandelt wird, erschienen kaum neue Folk-Platten. Diese Skepsis der Industrie „Folk" gegenüber ist mir unverständlich. Schließlich sind die einzigen Kassenschlager der deutschen LP-Produktion: Esther und Abi Ofarim mit einem von der Folklore inspirierten Programm – und das in einer Zeit, von der die Experten glauben, nur Beat Marke „Liverpool" hätte Chance auf Rekord-Plattenumsatz. Bei richtig eingesetzter Publicity müßten sich auch andere folkloristisch inspirierten Ensembles durchsetzen können.

Hier sind einige der Folk-Neuerscheinungen: **Julie Félix, Changes.** Fontana STL 5368
Die erste Langspielplatte dieser hervorragenden Solistin, die hier zu haben ist. Ihre ersten Aufnahmen (in England auf „Decca" erschienen) sind nicht erhältlich. „Changes" wurde im Juli 1966 in London aufgenommen. Julie Félix selbst wirkt intim, direkt, ehrlich, ihre Stimme hat Wärme, Ausdruck, kämpfendes Engagement gepaart mit mädchenhafter Lustheit. Zwei Titel haben überflüssigerweise ein Streichorchester als Background („Rainy Day" und „I Can't Touch the Sun"); zwei weitere haben „Beat-Charakter": „Gifts Are For Giving", und „The Way I Feel". Im „Folk-Beat" Stil ist Bob Dylan's „Love minus Zero – no limit". Eine Montage stellt „Brain Blood Volume" dar: Geräuschkulisse und aus der Ferne klagende Stimmen. Ich habe offengestanden nicht begriffen, worum es hier geht. (Rauschvorstellungen eines LSD-Süchtigen?). Einmalig sind aber: Gordon Lightfoot's „The Lost Children", und „The Way I Feel", Donovan's „Ballad of the Crystal Man" und „To Try For the Sun", Phil Ochs' lyrischer Titel-Song „Changes", sowie das einzige traditionelle Volkslied dieser Platte „Geordie" aus Northumberland. Hier wird Julie Félix hervorragend von Campbell's Geiger Dave Swarbrick und dem Londoner Spitzen-Folk-Gitarristen Martin Carthy begleitet.

The City Preachers, Deutschland's Folklore-Gruppe.
Decca SLK 16 435 – P. Die erste Platte (SLK 16 382 – P.) war bereits vielversprechend. Dann kamen entsetzliche Protest-Schnulzen heraus – und eine zwiespältige P mit „City Preachers" John und Marianne. Diese neue Decca-Platte setzt nun fort, was die erste begann – und übertrifft sie sogar. Versuche aus dem amerikanischen Negerproblem deutsche Protestsongs zu bauen, fehlen diesmal. Die beiden deutschen Beiträge „Ich hab' die Nacht geträumet" und „Abschied" sind echte Volkslieder, wobei „Abschied" – aus dem 30jährigen Krieg – hochaktuell ist. Die amerikanischen Folk-Songs wirken – wie bereits auf der ersten Platte – erstaunlich frisch: „Waterboy", „Darlin' Corey", „Sally, Don't You Grieve", „Cottonfields", „Hangman" und „This Train". Allerdings sind diese Titel etwas abgegriffen, die beiden israelischen Songs dagegen relativ weniger bekannt „Vaich zem" und „Erev Shel Sho Shanin". Ich bin überzeugt, damit sind die „City Preachers" wieder auf dem richtigen Weg. Das internationale Programm dieses Ensemble in authentischer Interpretation dürfte nicht nur in Deutschland ohne Vergleich sein.

Tom-Lehrer: „That was the Year That Was" Rebrise RS 6179
Kein Folk Album – sondern bestes amerikanisches Kabarett. Wer Tom Lehrer nicht kennt, muß glauben, es gibt diese Art politischer Satire in Amerika nicht. Lehrer – ist nicht nur der einzige Interpret Amerikas dieses Genres – sondern übertrifft sogar viele europäische Vorbilder. Dieser Harvard-Mathematik-Professor persifliert die „Woche der Brüderlichkeit", die „Folk Song Welle", Alma Mahler, Werner von Braun, das Vatikanische Konzil. Er singt diese Liedchen voller Humor mit Ragtime-Klavierbegleitung, das Publikum lacht, doch es läuft einem kalt über den Rücken: Dieser Hofnarr spricht die Wahrheit. Der „Proliferation"-Song „Who's Next" sagt mehr über die Gefahr der „Bombe" aus, als es ein Leitartikel vermag. Und der Werner von Braun-Walzer ist sicher der härteste Protest-Song, den ich je gehört habe: „The widows and orphans in old London town who owe their large pensions to Werner von Braun" um nur eine Zeile zu zitieren.

Tom Paxton: „Ramblin Boy" Vogue EKS 7277
Nun ist endlich eine Platte des engagierten Sängers Tom Paxton erhältlich. Wer ihn seine eigenen Songs selbst vortragen hört, begreift, weshalb so viele Interpreten so viele Paxton-Songs in ihr Repertoire aufnehmen.

Weitere Neuerscheinungen:
Bob Dylan. Hits CBS-Stern S 62 694: Eine Zusammenfassung, Folk + Beat.

Don Paulin, Lieder dieser Welt, Philips Twen 843 922. In Deutschland produziert – mit Doldinger Begleitarrangements. Am besten sind einige jiddische Lieder gelungen. Warum Moorsoldaten nicht auf deutsch?

The Immigrants „We're On Our Way" Metronome MLP 15 231. Man hat die meisten dieser Titel schon besser gehört.

The Kingston Trio: Somethin' Else (Decca SLK 86010-P)
Ohne diese „Beat-Band-Untermalung" gefiel mir das Kingston Trio besser. Einige gute Songs von Mason Williams, Gordon Lightfoot und Tom Paxton, sowie von Kingston-Trio John Steward machen die Platte trotzdem anhörenswert.

Peter R. Mordo

Buttons Badges

ANSTECKNADELN – das sind runde, ungefähr groß-wie-ein-Eine-Mark-Stück-Ansteck-Knöpfe mit farbigem Untergrund und den folgenden Aufschriften – das Vergnügen, das aus USA über England nach Paris und lange vorher schon über Gielow in unser Land einzog. Völliger Blödsinn, der Spaß macht. Preis: je 1.– DM plus Porto.

Es erscheinen in Kürze, Copyright Gielow:

Gib mir Zucker in den Tee
Sie können mir – aber ich?
Ein gestorbener Idealist ist wertlos
Gielow for ever

so gut wie dauernd vorrätig sind:

I feel sexy
I like it
Get with it
Make love not war
Let's make love
If it moves fondle it
Eating People is wrong
God is dead
Come again
I will dominate you
Freedom now
Kill the Cops
We shall overcome
Save water, shower with a friend
I am an enemy of the state
War is good business, invest your son
Kill for peace
I'm for sexual freedom
go naked

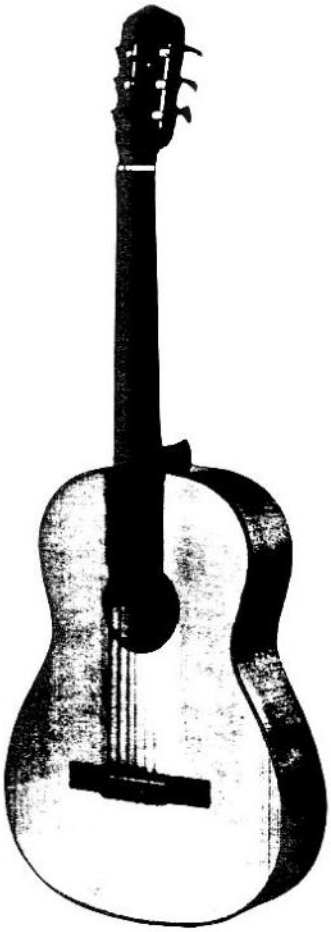
dieses Repertoire hoffe ich laufend erweitern zu können.

Sie können sich Ihren Slogan nach Ihrem Entwurf (Schrift und Farbe) selbst machen lassen. Mindestbestellung 300 Stück. Sonderpreis natürlich.

Versand per Rechnung, keine Vorauszahlung!

Wolfgang Gielow

8 München 2
Theatinerstraße 35
22 72 14



Die weltbekannte Meister-Klein-Gitarre

sowie Mandolinen, Mandolos, alle Streichinstrumente, Harfen, Saiten und sämtliche Blasinstrumente aus meinen Werkstätten.

Prospekte kostenfrei!

MEISTER-WERKSTÄTTE

Musik Klein

54 Koblenz, Rheinstr. 26
Ruf 0261 / 327 09

song

Discothek

SING OUT DEUTSCHLAND: Ein Hoch auf die Menschen, Musical 67. CBS S 62 974, stereo – auch mono, DM 18,–.

Der John Birch Society, den Falken und Neonazis ist eine Operette gewidmet, die mit Banjo, Bigband und Engelschor den Vietnamtoten den Empfang an der Himmelspforte verschönern soll. Auf schunkelnden Weißhemden zwischen gebleckten Jacketkronen trollt sich ein Hurraoptimismus, der stellvertretend für alle Berufe mit ihren Hobbies und Gebrechen, einige von diesen in recht mageren Couplets besingt; Lieder für Glatzköpfe (Schöner wird das Leben)

Herzinfarktverdächtige (Jung sei dein Herz)
Verhütungsmittelbenutzer (Freiheit ist nicht umsonst)

St. Pauli-Besucher (Michel)
Sodomiten (Seht nicht zurück)
Trinker (Ein Hoch auf den Menschen)
Ikonenmaler (Welche Farbe hat Gott?)
Pipelinekonstrukteure (Wasser für ein durstig Land)

Verkehrsvereinsvorsitzende (Deutschland mein Heimatland)

Weizenaufkäufer (Europa eine neue Zukunft)
Huxley-Verehrer (Eine neue Welt)
Bodybuilder (Hantle doch)
und Langstreckenläufer (Steh nicht still)

Vergeblich sucht man nach dem Lied für säumige Handgranatenschützen (Wirf sie weit fort): – diese Platte nämlich. NZ

WALTER HEDEMANN: Na hören Sie mal. xenophon X-T 75 490; und Sch(m)erz beiseite. xenophon X-T 75 491. mono, je DM 8,–

Nachdem Polydor das Etikett „Literarische Kleinkunst", Telefunken die Reihe „Schall und Rauch" und da camera den Titel „da camera song" kreierte, lehnte jetzt der Voggenreiter Verlag, Bad Godesberg, das Etikett „xenophon" an seinen „schrägen Turm".

Als einer der ersten darf Walter Hedemann (list)ig seinen Sch(m)erz in das „Hungertuch" wickeln und ins kleine „Walsertal" fahren. Auf dieser Reise stellte er sich ein zum „Stelldichein bei Radio Bremen", ersang seiner „Fernen Geliebten" einen „Goldenen Hahn" und bedachte seine Schüler mit einem neuen Stachelbeersound. Der Studienrat aus Hameln wirkt dort mitreißend, wenn er „am Abend im Lichte der scheidenden Sonne" grotesk doziert, daß man seinen Schüler Johannes, „von den Birnbaum unter die Nesseln in die Himbeern" und von dort unter den „uralten Stachelbeerbusch" deportierte. Für diesen „Stachelbeerblues" eine „goldene Henne". Diese Henne sollte man allerdings dann zum Mond schießen, wenn Hedemann seinen Astronauten-Tomatensaft – vermischt mit alten Kabarettklischees – in die „Röhre" stellt. „Der Astronaut hat seine Haut dem Fortschritt geweiht". Hoffen wir daß Hedemann sich zum Astronaut unter den Chansonniers entwickelt.

Wenn Budzinki in einer Besprechung des letzten „Chanson-Folklore Festivals III" auf der Burg Waldeck, Walter Hedemann und Hanns-Dieter Hüsch als Außenseiter bezeichnete, so ist diese Feststellung wohl als Prädikat zu werten. Außenseiter ist man heute eben nicht nur als „Astronaut" sondern auch als „lyrischer Clown". Deshalb läßt sich die Vokabel „Außenseiter" auch auf die ersten beiden Platten von Hüsch kleben. (kleben und kleben lassen)

HANNS-DIETER HÜSCH: Chansons, pläne 2.201; und Carmina urana. Vier Gesänge gegen die Bombe. pläne 2.202. mono, je DM 8.50.

Er hält sein Wort über Wasser und setzt seinen Strohhut auf für die „Bittere Reise" (Früh-werke, wer ein Meister werden will)

Die bloße Zusammenstellung von Werbesprüchen und Redensarten, die „dem Leben abgelauscht" sind, genügt schon, um ein Zerrbild unserer Zeit zu zeigen, – Chansons eines Sonntagskind der zehnten Muse.

Denen, die ausziehen das Fürchten zu lernen, möchte ich „Terra" empfehlen und die „vier Gesänge gegen die Bombe" in das Reisegepäck schmuggeln.

Hält man es jedoch für up-to-date, Bölls irisches Tagebuch mit verteilten Rollen zu lesen, sollte man sich als Bachground leisten: Hanns-Dieter Hüsch: Chansons, Gedichte, Geschichten. Polydor 47814, stereo — auch mono DM 18.—.

Die Auseinandersetzung mit den täglichen Gegebenheiten in unserer vielschichtigen und oft überbetonten bundesdeutschen Wirklichkeit bekommt man live gepreßt und von Jürgen von Tomeï grafisch ansprechend verpackt.

Ein Anti-Kabarettist, der das schlechte Gewissen gegenüber der eigenen Gattung bis zum Stil übertreibt. Hüsch entlarvt lieber Allerwelts-Seelenzustände als SS-Leute und trifft damit die letztgenannten. Er bringt es fertig, die Schizophrenie seines Metiers forsch zu überspielen; er gibt sie zu (Schoschock a là Tanger); er resigniert (Überlebende); er wird melancholisch (Ich möcht' ein Clown sein).

Mit hanebüchenen Wortspielen stellt er die Sprachlogik so auf einen ihrer Köpfe, daß es schon wieder stimmt. Es genügen ein paar Akkorde, kurz angeschlagene Töne, um dann die Diskrepanz zwischen Wort und vielfältigem Sinn aufleuchten zu lassen. Ein „Psychokomiker": „Darauf Lebensgefährtin Edda kurz, Schnellinger, wer ist das? Kennen wir gar nicht, also dieser Fußballmassenwahn heute". „Gesinnungsmensch" Edda hält die Schlüssel des Fernsehers verborgen und verschließt alle Genüsse, um die geistigen Alibis zu erhalten.

Kennen Sie das? Eine Pause von drei Sätzen machen, in der nur Kommas vorkommen? Hüsch kann das.

Bach, play Bach, play boy Bach.
„Bach im Hinterhaus"; Johannes Sebastian Bach als Niveau-Ersatz. Ein Anti-Kabarettist, der das Gewissen des Kabaretts ist. Das ist seine Tragik und seine Notwendigkeit („... Notwendiges ... Not-Wende ..." um mit Hüsch zu sprechen.)

NEP

Bleibense Mensch!

... und lesen Sie das neue Buch von Jürgen v. Manger. Sein Protagonist Adolf Tegtmeier (den bereits über 250000 Schallplattenfreunde kennen) kam im vergangenen Herbst erstmals auch schriftlich zu Wort: 60000 Leser haben sich bisher darüber gefreut, Um so mehr, als das Buch »Bleibense Mensch!« besonders schön ausgestattet und mit Zeichnungen von H. E. Köhler versehen ist. Von der »Maria Schtuart« bis zum »Unteroffiziersunterricht« können Sie's jetzt selbst nachlesen, die Träume, Reden und das Gerede des Adolf Tegtmeier. Wenn das kein Geschenk ist für Leute, die Sie mögen - aber ährlich!

Jürgen von Manger: Bleibense Mensch! Mit 60 Zeichnungen von H. E. Köhler. 172 Seiten in bibliophiler Leinenausstattung. DM 14.80 in jeder Buchhandlung.

Noch etwas: Kennen Sie Salinger? Ja? - Dann macht Ihnen sicher auch der Roman *»Nachtigallenzeit«* von John Nichols Spaß. Mit großem Freimut erzählt er eine sehr moderne Liebesgeschichte. *Er* ist ja ein ziemlich langweiliger Patron - aber *sie:* Meine Güte... Ihre Impertinenz und ihre Zärtlichkeit gehen auf keine Kuhhaut. Gönnen Sie sich das Vergnügen!

John Nichols: Nachtigallenzeit. 260 Seiten. Leinen DM 16.80 in jeder Buchhandlung

Bitte schreiben Sie uns, wir senden Ihnen gern unsere Prospekte. Eine Postkarte an den R. Piper & Co. Verlag, München 13, Postfach 120 genügt.

Piper

song

Discothek

Annie Ross & Pony Poindexter with the Berlin All Stars feat. Carmell Jones and Leo Wright, recorded at the Tenth German Jazz Festival in Frankfurt, SABA SB 15 082 stereo, DM 18,–

Die Epitaphien, die landauflandab dem Jazz gespielt werden, sind mit dem guten Recht aller Grabreden bester Dinge: le roi est mort, es lebe der Jazz. In der BRD lebt er gut. Sein Publikum wurde zwar spärlich, aber ehrlich. Wer vor fünf Jahren nur alamode sein Trommelfell auf Bluenote stimmte, bleibt heute beim Beat und der Jazzszene fern. Deswegen von der „deutschen Jazzmisere" reden? Im Gegenteil, das Tuten und Blasen heimischer Musiker ist so niveauvoll wie nie zuvor; und die Platten auf dem Markt bieten qualitativ genug, quantitativ mehr als genug. Insbesondere die Firma SABA beheizt seit drei Jahren auf Jazzkommraus den heimischen Plattenherd mit allem, was das swingt: Von Ciceros klassizistischen Wolkenritten bis zu Hampels Free-Jazz-Happenings. Und jetzt Annie Ross, ehemals das weibliche Drittel aus dem bis heute nie erreichten Vokaltrio Lambert-Hendricks-Ross. Keine bessere Scat-Sängerin kenne ich, reden ist Silber, so singen ist das, was die Ross in der Kehle hat. Seit Ellas Berlin-Concert bie brillanteste Gesangaufnahmen. Und wie Poindexter das Sopranhorn stehen läßt – darüber hat schon Villon sich Gedanken gemacht, steh auf Männchen Flötenton. Hier irrt Adorno, der von der „Kastrationssymbolik" und dem „eunuchenhaften Klang" des Jazz schreibt. Okasa! SABA – ca va, ca marche. –to–

Autumn '66, The Spencer Davis Group, fontana 886 198 TY stereo, DM 18,–

He Väterchen, da hüpft dir das akademische Herz in die Ohren, da hast du endlich deinen beatenden Beweis für die Zweieinigkeit von, ach, Gehalt und Gestalt, von Form und Inhalt: eine schwarzschwarze rundrunde Sache in Innen- und Ausmaßen. Laß deinen Sommer fahren („diesesmaltreffenwirunsalleingriechenland"), was sieben fette Jahre dir versprachen, hält dieser Herbst '66.

Erinnere Väterchen: die Kaugummitage ohne Bauchspeck und Transzendenz, die Krepp-sohlen des Horsti S., Klepps große Töne. Oft wurden Zwiebeln gebrochen auf dem Waschbrett: „Midnight-Special, dingdongring . . ." Oder, wenn wir uns das gezinkte Herz mal skalpieren mußten: „Nobody knows you when you're down and out . . ." All diese sandigen Lieder bringt, bevor sie sich ganz auflöst, die Davis-Group heute schwärzer, lauter, besser, auf Rhythm and Blues hochgestimmt an den MANN. Apropos, ehe du dich deinem Anspruch auf Rente und Leberzirrhose ganz hingibst, nimm diese Platte, sie bringt den zweiten Frühling, Väterchen. Mein Mütterchen schrieb mir folgenden Spruch aufs Cover:

mehr
und mehr
und mehr und
mehr und mehr und
noch mehr und eins
der mensch kann aber
auch nie genug kriegen

–to–

michele l.straniero/sergio liberovici, 1933–1963 lieder des europäischen widerstandes gegen den faschismus. pläne 33 55 201 L, DM 18,–

Ein Politikum mit Präsenscharakter – vielleicht ihrer Texte, sicher aber des Erscheinungsorts und -datums der Platte wegen. Über zwanzig Jahre nach Kriegsende wird sie in Westdeutschland veröffentlicht, nicht von den Großen der Verklärungsindustrie, sondern von dem kleineren, jüngeren, agileren pläne-verlag, dem deutschen Feltrinelli. Wer Lieder dieses Genres bislang aus Frankreich (le chant du monde) oder Italien (dischi della nuova generazione) importierte, mag sich zukünftig nach Düsseldorf, Kruppstraße 18, wenden.
Die vorliegende Dokumentation (19 Lieder aus Jugoslawien, Belgien, Deutschland, Frankreich, Griechenland, Italien, Polen, Portugal, Spanien Tschechoslowakei, Ungarn, UdSSR) ist ein Ei, dessen Columbus ich nicht werde. Was wäre zu rezensieren? Die Melodie – und Vortragsweise? Etwa das Loblied, das Ernst Busch „mit Kameraden der Internationalen Brigade" Spaniens Himmel singt? Derlei Töne – „die heisere Klassenkampfstimme, Schmauchspuren der großen Sozialgefechte", Rühmkorf – schmecken meinem Ohr nicht.
Oder soll man den Liedtexten ihre sprachliche Impotenz ankreuzen?: „Die Heimat ist weit, doch wir sind bereit. Wir kämpfen und siegen für dich: Freiheit!" Bekenntnisse, wo sie nicht allein Mutproben des Mundes sind, haben ihre eigene Sprache. Meine ist es nicht. In ihren

Bildern ähneln sich Horst-Wessel-, Frank-Buchmann- und Ernst-Thälmann-Lieder.

Diese Distanz wird in dem von Gerd Semmer besorgten deutschen Textbuch durch zuviel Eigenbeteiligung und (verständliche) Identifikation mit den Widerstandskämpfern stellenweise verringert. In den Anmerkungen zum spanischen Lied „Schwarzer Hahn und roter Hahn" heißt es: „Der schwarze Hahn stellt die Kräfte des spanischen und internationalen Faschismus dar, die von Franco gestützt werden." Eine einzige operationale Definition dessen, was speziell in den vorliegenden Liedern mit Faschismus gemeint sei, wäre für den Hörer nützlicher als solche politische Grobmünzerei. Wo in Zusammenhang mit diesen Lieder terribel simplifiziert würde, sei es daß Widerstand gleichgesetzt wird mit seinen sprachlichen Artikulationen, sei es, daß diese Artikulationen heute für einen Widerstand hierzulande benützt werden –, kämen in Widerstand und Widerständler Mißkredit, deren Feind nicht selten diesen Namen trug: falsches Bewußtsein.
Guten Gewissens empfehle ich diese Platte – als Dokumentation.

–to–

Hein und Oss, Soldatenlieder. CBS S 62 909, stereo, DM 18,–

Wer die Sänger nicht kennt, könnte beim Titel an Kriegerverein und NPD denken. Aber der Schein trügt, es handelt sich um authentische Soldatenlieder, und die waren in ihrer Art frühe Protestsongs. Die Platte enthält keine frisch-fröhlichen Kommißtöne, sondern Lieder, die dem kleinen Mann abgehört wurden, wie sie u. a. Brecht gesammelt hat (drei Lieder der Platte stammen aus dem Brecht-Archiv), dazu Tucholsky's „Trommel", ein Lied aus den Befreiungskriegen (aber gar nicht auf Hurra gestimmt), Lieder russischer und jiddisch-polnischer Partisanen. „Die Gedanken sind frei" (das man in der demokratischen Revolution 48 sang) „Die Moorsoldaten", also das Lied der KZ-Häftlinge, und schließlich zwei Lieder aus den Internationalen Brigaden des Spanien-Krieges. Die Platte bietet einen Querschnitt jener Lieder, die vor Zeiten in der dj. 1. 11 gesungen wurden (aus der Hein und Oss kommen), einem Jugendbund, der vieles von dem vorwegnahm, was heute mit den Folkniks popularisiert wird. Bemerkenswert, daß hier zum ersten Mal auf einer westdeutschen Platte Lieder der Inter-Brigaden gebracht werden. Die Autoren sagen dazu: „Als Ausdruck des Widerstandes gegen den Faschismus dürfen sie der Bundesrepublik nicht vorenthalten werden." Eines davon ein Marschlied, gewiß, aber wer das mit Horst-Wessel-Liedern gleichstellt, dem geht das Gehör für's politische Lied ab. „Die Moorsoldaten" fehlen bisher auch auf westdeutschen Platten, sieht man von Don Paulins TWEN-Platte ab. Hein und Oss Kröher singen all das ohne falsche Ambitionen, sie treffen den Charakter der Lieder, man merkt, daß diese Platte ihre Entstehung nicht einem Schreibtischeinfall verdankt.

AK

Soeben erschienen

Franz Josef Degenhardt

Spiel nicht mit den Schmuddelkindern

Balladen, Chansons, Grotesken, Lieder
112 Seiten, Ppbd., DM 12,80

Hoffmann und Campe

song Bibliothek

WOLFGANG VIKTOR RUTTKOWSKI: Das literarische Chanson in Deutschland. Bern und München 1966: Francke Verlag. 282 Seiten, DM 15.80 – Sammlung Dalp Band 99

Die Arbeit wäre geschafft – und müßte eigentlich noch einmal gemacht werden. Zumindest die Bibliographie, die bis 1963 ‚Vollständigkeit anstrebt'. Diese Vollständigkeit zu überprüfen, machen wir eine Stichprobe, d. h. wir nehmen die bibliographischen Angaben über das Teilgebiet ‚Bänkelsang' und vergleichen sie mit denen, die in Karl Veit Riedels ‚Der Bänkelsang' (s. song Nr. 2., Seite 19f.) gemacht worden sind. Riedels Spezialuntersuchung ist 1963 erschienen, müßte also in der Ruttkowski-Bibliographie aufgeführt sein. Sie fehlt. Das macht skeptisch, was die Vollständigkeit anbelangt, hat aber den Vorteil, daß sich die Literaturangaben auf ihre Übereinstimmung hin prüfen lassen. Zählen wir zuerst einmal die Literaturangaben durch, die vom Thema her in beiden Arbeiten angegeben sein müßten: Ruttkowski führt 27, Riedel 56 Titel auf.

Bleiben wir bei der Literatur, die beide verwendet haben. Bei Riedel fehlen einige Arbeiten, die Ruttkowski erwähnt. Das dürfte einer ‚Spezialuntersuchung' nicht passieren. Bei Ruttkowski fehlt ein ganzer Schwanz. Auffällig ist, daß keiner der Titel, die von beiden angeführt werden, in ihren Angaben übereinstimmen. Bei Riedel sind die Angaben ausführlicher und – wie wir annehmen – auch genauer: Kleine Zeitschriftenartikel mit exakten Angaben über Titel der Zeitschrift, Jahresband und Seiten, die Riedel macht, erscheinen bei Ruttkowski als Buch mit Titelangabe, Jahreszahl und Ort der Herausgabe. Finde da mal jemand den Artikel, wenn er sich auf Ruttkowskis Angaben stützt!

Nun könnte man sagen: das ist weiter nicht tragisch. Der Ruttkowski hat doch statt langer Zeitschriftennamen die Dietrich-Signatur (Internationale Bibliographie der Zeitschriftenliteratur, Leipzig/Osnabrück 1896 ff.) benutzt, hat statt der langen Zeitschriftentitel die Dietrich-Zahlen eingesetzt und somit die eigene Bibliographie übersichtlicher gemacht.

Für jemanden, der gewohnt ist, in Universitätsbibliotheken zu sitzen, mag das nur wenig Mehrarbeit bedeuten; für den großen Rest Interessierter aber ist das eine Zumutung. Hinter diesem wissenschaftlichen Snob-appeal versteckt sich einfach Schlamperei, zumal die Dietrich Signatur im Sachgebiet ‚Bänkelsang' fehlt. Einzelne Zeitschriftenartikel sind vollständig bibliographiert, da erübrigt sich die Signatur; andere wieder sind nicht als solche zu identifizieren.

Diese Lückenhaftigkeit hört da auf, wo das Buch selbst in der Bibliographie auftaucht. Und das gleich zweimal. Einmal unter der laufenden Nummer 160 als Dissertationsschrift aus dem Jahre 1965, ein andermal mit dem gleichen Titel unter der Nummer 496 als Staatsexamensarbeit aus dem Jahre 1961. Diese ‚beiden' Arbeiten sind zudem noch verschieden rubriziert: Die sehr differenzierte (und unübersichtliche) Gliederung der Bibliographie reichte nicht, die eigene Arbeit bei **einem** Gliederungspunkt unterzubringen.

Fühlen wir der ‚Vollständigkeit bis 1963' noch ein wenig auf den Zahn: Brassens Texte I, in der deutschen Übersetzung 1963 bei Damokles erschienen, fehlen. Hüschs ‚Frieda auf Erden' – es enthält Chansontexte –, 1959 bei Sanssouci erschienen, fehlt. Semmer/Süverkrüps Platte ‚Vorsicht, Rattengift ausgelegt', 1963 bei Pläne erschienen, fehlt.

Von all diesen Unzulänglichkeiten einmal abgesehen, ist die Bibliographie die umfangreichste der bis dato veröffentlichten. Budzinski lobt sie, Hippen stochert noch in der Dietrich-Signatur herum, song wird sie so überarbeiten und vervollständigen, daß sie brauchbar wird.
Vom Textteil des Buches ‚Das literarische Chanson in Deutschland' meint Mossmann, daß er sich so etwas nicht mal im Mittelseminar hätte leisten dürfen. Das alles ändert nichts daran, daß dieses Buch aus der Diskussion um das Chanson nicht mehr fortzudenken ist. Aller leichtfertigen Hypothesen und voreiligen Urteile zum Trotz, bietet es zum ersten Mal eine Sammlung von Definitionen und Kategorien, die man gelesen und verarbeitet haben muß.
Die Entschuldigung ‚dies oder jenes war mir nicht zugänglich' gilt ab jetzt nur noch bedingt.

FRANZ JOSEF DEGENHARDT: Spiel nicht mit den Schmuddelkindern, Balladen, Chansons, Grotesken, Lieder. Hamburg 1967: Hoffmann und Campe Verlag. 109 Seiten, DM 12.80
Ein kleines Buch, von dem Format 16 x 18 cm, 109 Seiten dünn, mit Illustrationen, auf die man verzichten kann (zum Glück sind es nur vier).
Ein großes Buch, von dem Format eines Satirikers, nach dem man Schulen benennen sollte, mit 10 Balladen, 10 Chansons, 9 Grotesken und 13 Liedern, auf die man nicht mehr verzichten möchte (zum Glück gibt es noch mehr).
„Mir schlägt das Brüllen jener Leute auf den Magen, die – humbatätärä – sich auf die Schenkel schlagen. Der Klassenzimmermief, der rüberweht von Osten, die Oberlehrerhymnen bringen mich zum Kotzen."
Diese vier Zeilen sind eine überhöhte Mahnung der von Franz Josef Degenhardt artikulierten deutschen Wirklichkeit. Sie konfrontieren mit seinem Instinkt für Milieuansiedlung und Vagantenromantik.
Degenhardt stellt Zustände und Entwicklungen fest, die er offenbar für nicht veränderbar hält. Er droht nicht, sondern versucht erstmal zu klären. Er sondiert eine Welt, in der die Horsti Schmandhoffs, die Nahaufklärer zu Fuß, die Fähnleinführer, die Missionare, genau so ihren Platz finden wie die spleenige

Tante Th'rese. Eine Welt, in der Tonio Schiavio leben, in der es m. a. W. humaner zugehen sollte.

Aber nicht allein die Diktion, sondern auch die formale Verwirklichung seiner Analyse verschafft ihm eine exponierte Stellung unter seinen Sangesbrüdern.

Die Bilder, die er z. B. in den Stücken ‚Horsti Schmandhoff' und ‚Nachruf auf ein hohes Tier' entwirft, sind dicht und prall und bis ins kleinste Detail von scharfer Beobachtungs- und Erinnerungsgabe gekennzeichnet. Seite für Seite ein Brillentuch für Kurzsichtige, die sich auf Seite 56 als Fluchthelfer betätigen möchten: „Adieu Kumpanen, ich zieh in ein anderes Land." Doch wir Kumpanen sollten ihnen entgegenziehen, sie an den Bahndamm locken, und aufklären: „Verstellt die Weichen, wenn sie Züge rückwärts schalten, so lang, bis sie sich wieder an den Fahrplan halten."

HANNS DIETER HÜSCH: Carmina Urana. Vier Gesänge gegen die Bombe. Mit 32 ganzseitigen Zeichnungen von JÜRGEN VON TOMEI. 1000 numerierte und handsignierte Exemplare. Ahrensburg/Holstein, Paris 1964: Damokles Verlag. 72 Seiten, DM 24.–
Gut, daß es diesen Band gibt; gut auch, daß er (im Format) größer ist als die vier anderen Bändchen. Den kann der Hüsch nämlich vorzeigen, wenn sie kommen, die Gesinnungseinpeitscher, (Herr Budzinski hat sich mit Herrn Hüsch längst vertragen; der ist also nicht gemeint) die Normenkontrolleure für Kabarettprogramme. Als ob man nicht dagegen sein könnte (oder gar Marxist), ohne daß einem das Bekenntnis wie roteingefärbte Wortfetzen in den Mundwinkeln hängt.

So eindeutig und zugleich faktendurchsetzt hat bislang noch keiner in Deutschland gegen die Bombe gesungen. 1959 zuerst beim WDR aufgenommen, aber nicht gesendet, erschien 1964 die Platte bei Pläne (s. auch Discothek). Der Saarländische Rundfunk schließlich konnte 1966 die ‚Carmina Urana' einem breiteren Publikum vorstellen. Budzinski schreibt über sie in den ‚öffentlichen Spaßmachern': In seinen ‚Carmina Urana' „wird er schmerzhaft konkret".

Weniger schmerzhaft aber auch konkret, war Hüsch schon immer. Vielleicht auch genau so schmerzhaft wie Budzinski ihn in den Carmina Urana empfand. Nur daß diese Konkretheit nicht immer gegen die Bombe gerichtet war, sondern meistens gegen sich selbst. Und wer merkt schon, wenn jemand sich selbst einen Kinnhaken verpaßt. Und wem paßt es schon, daß dieser Kinnhaken eine Form findet, die nicht naturalistischer Art, aber verständlich ist. Allerdings nicht für jeden. Und das darf sich jeder wohl mit Recht aussuchen, von wem er verstanden werden will. Daß eine bestimmte Persönlichkeitsstruktur und auch eine bestimmte Form von Intelligenz zum Hüsch-Verständnis notwendig ist, spricht nicht gegen Herrn Hüsch. Nur für eine begrenzte Anzahl von Personen etwas formulieren zu wollen (oder auch zu können) kann auch als bescheiden bezeichnet werden. Einem Wissenschaftler, der über alles zu allen redet, nimmt man ja auch nichts ab, weil man mit Recht vermutet, daß er von allem nichts oder nur ganz wenig versteht.

MANFRED VOGELE: Und laß uns ruhig schlafen. 13 erweckliche Szenen. Wuppertal-Barmen 1964: Jugenddienst-Verlag. 41 Seiten, DM 4.80
Seitdem einige Prediger nicht mehr mit ihrer Gemeinde das Kyrie Eleison singen, sondern den Westside-Blues und versuchen, mit ihren Schäflein statt über die Himmelsleiter über die neugetünchte Tonleiter in die ewige Seligkeit zu klettern, seitdem gibt es auch Kirchenkabaretts. Einige dieser Texte, die für die Gemeinde" geschrieben und gespielt wurden, liegen nun gedruckt vor. Das Bändchen enthält Anleitungen und Noten, die das Mitspielen ermöglichen:
Ein Notstandswecker mit Gebrauchsanweisung. Wolfgang Fietkau liefert den Garantieschein, auf dem er in Anti-(qua)-schrift aufschlußreich tönt:

song Bibliothek

„Weck die tote Christenheit aus dem Schlaf der Sicherheit". Ihm Hand und Wort haltend, versucht Manfred Voegele den Wecker zu stellen, um 13 mal ins Spiel zu setzen, was auf dem Spiele steht: „Das tägliche und das letzte Erwachen".

In der gleichen typografisch hervorragenden Aufmachung erscheint:

GERHARD VALENTIN: Ihr Leute hört nun die Geschichte. Ein Dutzend gemischter Gefühle. Wuppertal-Barmen 1965: Jugenddienst-Verlag. 58 Seiten, DM 4.80

Gerhard Valentin versuchte sich schon 1960 auf dem evangelischen Kirchentag als Bibelflederer. Deshalb gestattet ihm die „Junge Stimme" alle zwei Wochen ein „Lied von der Stange" im Rotationsdruck. Jetzt versucht er es im Buchdruck und erinnert an den Lehrer, der seine Schüler mit dem Satz empfängt: „Buben, ihr könnt mit mir über alles reden aus der biblischen Geschichte und vom lieben Gott." Worauf ihn der schwergefährdete Schmidt Zampe auch tatsächlich einmal fragt, ob wohl der liebe Gott, der am Kirchengewölbe mit langem Bart und weißem Hemd abgebildet sei, darunter auch eine lange Unterhose trage. Aber der gute Lehrer ist gar nicht böse und weiß sofort eine saubere und klare Antwort, er sagt:

„Aber Schmidt, das ist doch nur ein Gemälde. Und seit wann braucht denn ein Gemälde eine Unterhose."

NEP

Liedersammlungen in Deutschland I

DER TURM. 453 Lieder für Jungen. Teil 1–5. Hrsg. von KONRAD SCHILLING und HELMUT KÖNIG. 7. Auflage, Bad Godesberg 1965: Voggenreiter Verlag. 453 Lieder, DM 14.80

Als der Voggenreiter Verlag 1952 begann, ein Liederbuch mit dem Namen ‚Der Turm' herauszubringen, hat niemand geahnt, daß ein Standardwerk entstand, das jeder, der in deutscher Zunge singt, einfach kennen muß.
Im ersten Band, der aus fünf Teilen besteht, sind 453 Lieder für Jungen gesammelt, wie sie bei den Fahrtenbünden gern gesungen werden. Da findet man vom ‚Strampedemi' bis zum ‚drunken sailor' so ziemlich alles, was jemals an nächtlichen Feuern mehr oder meistens weniger gut gesungen wurde. Die Quellenhinweise und die Anweisungen zur Phonetik der Fremdsprachen sind fundiert, wenn auch nicht immer erschöpfend. So war z. B. Lied Nr. 48, ‚Berg op Zoom', ein Comediantendans bevor es zu einem Geusenlied umgedichtet wurde.

DER TURM. 609 Lieder für Jungen. Teil 6–11. Hrsg. von KONRAD SCHILLING, HELMUT KÖNIG und HERBERT HOSS. Bad Godesberg 1966: Voggenreiter Verlag. 609 Lieder, DM 19.80 (TURM I + II in Kassette DM 32.–)

Im zweiten Teil, diesmal in graues Leinen eingebunden, bringt Voggenreiter nun die Folgen sechs bis elf heraus. Konrad Schilling, Helmut König und Herbert Hoss entstammen der Deutschen Jungenschaft und gehören, wie so viele aus rotgrauen Kreisen, zu den Promotern des Folksinging in Deutschland. Sie haben hier, neben ihren Mitarbeitern Josef Gregor, Horst Zeller, Johannes Krautkrämer, Christiane Schaak und Alexej Stachowitsch, ein Dokument geschaffen, um das uns die Jugend der Welt beneiden könnte, wenn nicht das antiquierte Lay-out wäre.
Es genügt nicht, daß man ein Liederbuch von Hand schreiben läßt, man muß es auch gut lesen können. Und das ist hier leider nicht der Fall. Die 609 Lieder aus Gesamteuropa, Israel, Nord- und Südamerika, die Moritaten, Galgenlieder und Songs sind zwar mit Kennerschaft ausgewählt; aber man tut sich beim Lesen schwer.

Liebhaber des Folksinging wird das wenig anfechten; sie haben sich auf beiden Seiten des Atlantiks durch hektografierte Liederblätter hindurchgelesen, und sie erarbeiten sich auch den Turm. Man kann aber hoffen, daß künftige Liedersammlungen so klar angelegt sind wie das Joan-Baez-Songbook, das ohne Zweifel ‚bündisch' sein könnte, wenn es nicht 1965 in den USA erschienen wäre. Das läßt uns hoffen.

Oss Kröher

DER SCHRÄGE TURM. Hrsg. von KONRAD SCHILLING, HELMUT KÖNIG und HERBERT HOSS. Mit sechs Illustrationen von HANNES JÄHN. Bad Godesberg 1966: Voggenreiter Verlag. 262 Lieder, DM 15.80

Hoffen wir weiter; nicht nur, was die Gestaltung des Schrägen Turms anbetrifft: sie ist verkorkst wie die der anderen Türme auch. Da treten ungelenke Handschriften zum letzten Gefecht gegen übersichtlichen und klaren Maschinensatz an. Um sich trotzdem zeitgemäß zu geben, hat man Amodei, Beaucarne, Degenhardt, Hedemann, Mey, Mossmann, Semmer, Stählin und Wader vornweggestellt. Einige der genannten hätten den Abdruck ihrer Lieder sicher verhindert, wenn sie gewußt hätten, welchen Geschmacklosigkeiten sie zu Ansehen verhelfen sollen. Ob z. B. Biermann, Degenhardt und Semmer sich in einem Atem mit Graßhoff genannt wissen möchten, ist mehr als fraglich. Eine andere Frage ist die der Finanzierungsmoral: Sollte man als Verleger Autoren versammeln, die man nicht ins auch verlegte Bundeswehrliederbuch setzen kann? Oder anders: Sollte man im Schrägen Turm nicht auch solche Lieder jener Autoren aufnehmen, die den Militärs das Leben schwermachen, wie etwa Biermanns ‚Soldat, Soldat . . .', Degenhardts ‚Diesmal werd ich

nicht . . .', Mossmanns ‚Renitent', Semmers ‚Bunkerballade', das von Hein und Oss gesungene ‚O König von Preußen . . .'? Wenn schon ein unterschiedliches Verlagsprogramm, dann auch ein möglichst kontrastreiches!

Da lobt man sich ein kleines konsequentes Heft: POLITISCHE LIEDER '67. Ausgewählt und eingeleitet von ANNEMARIE STERN. Oberhausen, Josefplatz 3, 1967: Arbeitskreis für Amateurkunst. 35 Seiten, DM 2.–

Therese Angeloff, Reinhold Conrads, Erich Fried, Fasia Jansen, Reiner Rowald, Gerd Semmer, Hannes Stütz und Dieter Süverkrüp haben Texte und Melodien gegen große Koalition, Notstandsgesetze und den Krieg in Vietnam geschrieben. Wolfgang Neuß entbietet mit Kopf und Sprechblase die allerherzlichsten Grüße.

Die beiden Fasia-Texte ‚An meinen amerikanischen Brieffreund Jonny' und ‚Mein Mann war Kumpel' (hier unter dem Titel ‚Mein Mann war Bergmann') sind zum selben Zeitpunkt wie die Fasia-Platte herausgekommen (s. auch Discothek). Pünktlich zum Ostermarsch waren sie da. Endlich mal eine Gruppe von Gleichgesinnten, die ihre Lieder schnell druckt und preßt und unter's Publikum bringt – Lieder, die zum aktuellen Anlaß für viele verfügbar sind.

Der ‚Arbeitskreis für Amateurkunst' hat ebenso in vier Heften zu je DM 1.– die ‚Lieder gegen die Bombe' veröffentlicht (nicht zu verwechseln mit den ‚Vier Gesängen gegen die Bombe' von Hanns-Dieter Hüsch!). Diese Sammlung von ‚Kabarett, Rezitation, Sprechchor, Skiffle, Song, Lied und Tanz' sollte man abonnieren, bevor die einzelnen Hefte vergriffen sind.

song

Informationen

Die Arbeitsgemeinschaft Burg Waldeck e. V. führt vom 24. bis 28. Mai 1967 das 4. Festival „CHANSON FOLKLORE INTERNATIONAL" wiederum auf Burg Waldeck im Hunsrück durch. Im Gegensatz zu den vorangegangenen Veranstaltungen soll die diesjährige thematisch stärker akzentiert werden. Der Veranstalter hat sich entschlossen, als Generalthema „DAS ENGAGIERTE LIED" anzusetzen. Als Themenkreise für Werkstätten, Einzelkonzerte und Referate werden im einzelnen vorgeschlagen:

Das sozial- und gesellschaftskritische Chanson
Der historische und aktuelle folksong
Das politische Lied
Der Protestsong
Das Kampflied (z. B. Arbeiter-, Soldaten-, Revolutionslied)

Sicher geht es dem Veranstalter nicht um den Anschluß an einen modischen Trend, vielmehr sollen künstlerische Maßstäbe und kritische Diskussionen dazu verhelfen die politische und soziale Funktion des „neuen Liedes" zu klären. song 5 wird rechtzeitig zum Beginn der Veranstaltung CHANSON FOLKLORE INTERNATIONAL IV auf Burg Waldeck mit einem Sonderheft „Das gesellschaftskritische Lied" aus USA, England, Frankreich, Italien, Polen und Deutschland erscheinen.

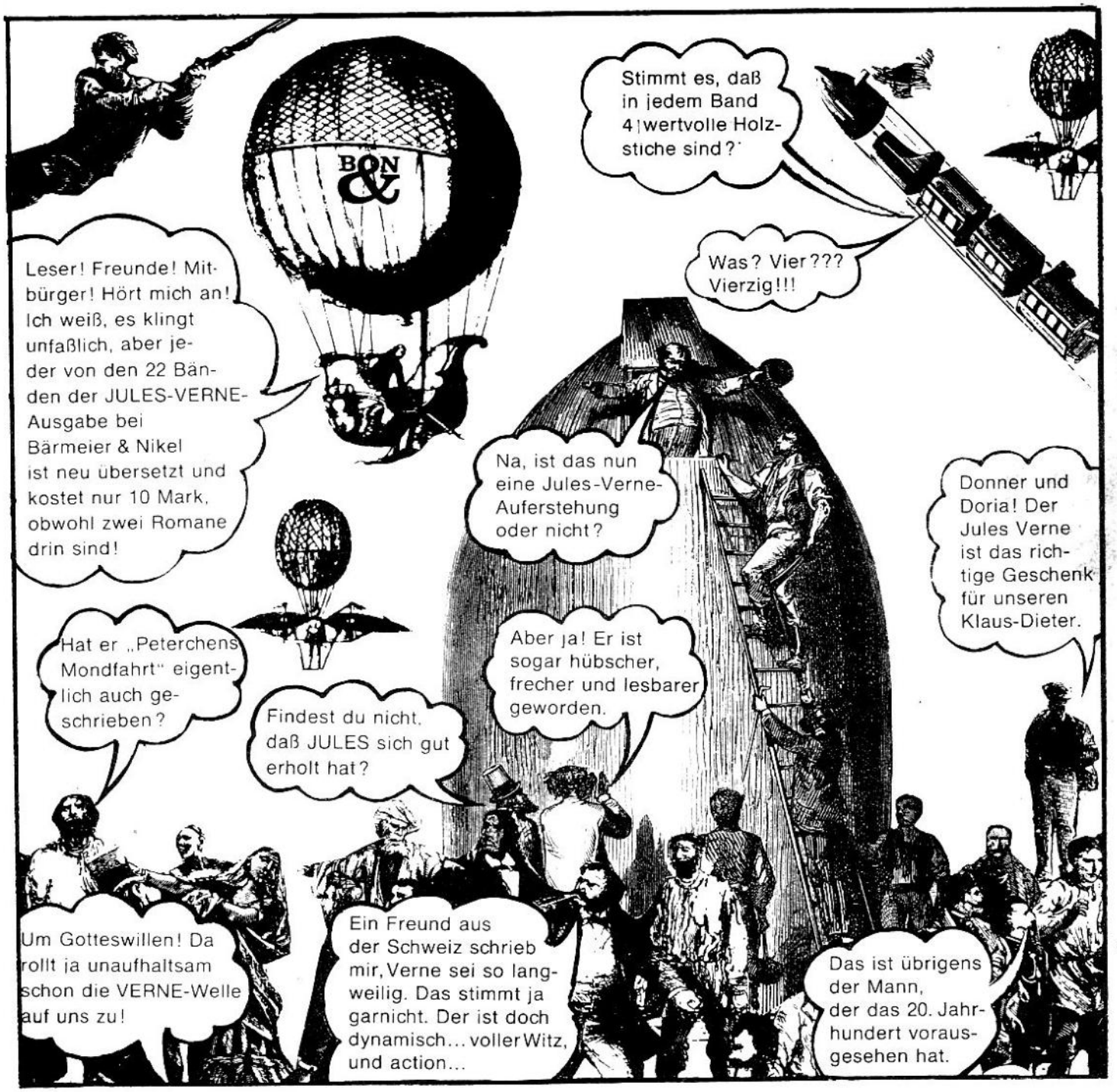
Die Graphik von „Lieber Leser" in song 3 überließ uns Egon Spiekermann – Berlin. –

Notieren: Vom 10.–16. Juli findet das NEW-PORT FESTIVAL (USA) statt.

Zu diesem Heft

Titelfoto: Klaus Rose, Dortmund
Graphik S. 3: Dieter Süverkrüp, Düsseldorf
Graphik S. 9, 10: Hedy West, USA
Graphik S. 18, 20:
Jürgen von Tomei, Basel
Notenschrift: Volker Zinser, Berlin
Fotos:
Roland-Beeneken, Berlin, S. 5, 9
Klaus Hennch, Zürich, S. 21
Peter Schnetz, Basel, S. 24, 25
Brücken-Verlag, Düsseldorf:
Mitternachtstrolleybus
S. 131
Walter Marr, Castrop-Rauxel, S. 41, 42
Lothar Schiffer, Miedelsbach, S. 46
Dieter Strobel, Detmold, S. 47
Annette Jedwabski, S. 52, 53
„mitternachtstrolleybus" von Okudshawa wurde dem Gedichtband „neue sowjetische Lyrik", erschienen im Brücken-Verlag, Düsseldorf entnommen. (übersetzt von Sarah Kirsch)

Einer Teilauflage liegt ein Prospekt von Rendezvous Schallplatten Vertrieb Heinz Hartmann 6984 Reichholzheim, bei.



Die phantastische Welt des Jules Verne bei Bärmeier & Nikel. Jeder Band nur 10 Mark.

20 000 Meilen unter den Meeren. Dieser Roman erzählt die Geschichte des grausamen Kapitäns Nemo. Er macht sich mit einigen Getreuen und seinem phantastischen U-Boot Nautilus die Weltmeere untertan. – „Eine Idee des Dr. Ox", der zweite Teil des Bandes, ist ein witziger Kurzroman. Dr. Ox in Quiquendone wirkt so komisch, als käme Albert Einstein nach Schilda. (Jules Verne, Werke/4. 352 S., 36 Holzst., Ln. DM 10.–)

Die geheimnisvolle Insel. Fünf mutige Amerikaner fliehen mit einem Ballon aus Richmond. Ihre Flucht endet auf einem menschenleeren Pazifikinselchen, ohne Aussicht auf Rettung. Sie richten sich darauf ein, bis ans Ende ihres Lebens dort zu wohnen. Ein Schiff greift an. Merkwürdige Ereignisse häufen sich. Wer hat ihr Schicksal in der Hand? (Jules Verne, Werke/5. 352 Seiten, 40 Holzstiche, Leinen DM 10,–)

In 80 Tagen um die Erde. Mit Schiff, Eisenbahn, Ballon und Tragtier durch Dschungel, Wüste und Brahmanenfeuer jagt Phileas Fogg und die Erde. Im zweiten Roman „Auf Außenposten im Land der Pelze" werden einige Pioniere im nördlichen Eismeer durch ein Erdbeben vom Festland getrennt und ins Meer geschleudert. Gibt es Rettung? (Jules Verne, Werke/6. 352 Seiten, 40 Holzstiche, Leinen DM 10,–)